

## معادلة الزخم الأدبي والتحفيز

خلال عقدين من الزمن، شهدت منطقة الخليج العربي تحديداً نهضة ثقافية كبيرة مقلنة بالسنوات السابقة على هذين العقدين، وتمثلت هذه النهضة في الآتي:

- ظهور عدد جديد ووفير من الأدباء الجدد في شتى مجالات الشعر والرواية والقصة، وإن ظل النقد أقل حظاً على صعيد العدد.

- إنشاء مؤسسات ومراكز ثقافية تعنى بالأدب والتراث والإبداع بشكل عام، وخصوصاً المؤسسات الخاصة التي يتفق أصحابها على العمل الثقافي من جيوبهم.

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

- منح جوائز أدبية وفكرية من مؤسسات أهلية وخاصة.

- تصاعد وتيرة المؤتمرات والأمسيات والندوات الثقافية بمختلف أنواعها.

- ازدياد عدد الملتقيات والنوادي الأدبية وانتشارها سواء في مقرات جمعيات أهلية أو حتى في المقاهي.

- ارتفاع وتيرة العمل المسرحي والفرن التشكيلي والموسيقى.

- حصول العديد من الأدباء على جوائز أدبية محلية وعربية وعالمية.

ولكن حتى الآن لم يكرس ناقد أو باحث أو كاتب وقتاً لدراسة هذه النقطة الحيوية وتحليل أسبابها، وفي قراءة أولية فإن هناك عدة

أسباب عامة لكل دول الخليج، ثم أسباب خاصة لكل دولة على حدة، ولنتحدث عن الكويت كنموذج، فبعد كلثة الغزو الأثم، بدأ الوعي الكامن في أعماق الأجيال الموهوبة يتشكل ثم يظهر لساحات النشر، فبرزت أجيال جديدة من الأبناء سواء في الشعر أو في القصة أو باحثين في التراث وكذلك في الفن التشكيلي والمسرح والموسيقى، وهذه الشريحة التي ازدادت بشكل ملحوظ منذ أوائل التسعينات وحتى اليوم، فقد صدم الجيل الذي واكب الأحداث بما حصل، وعبر عن صدمته هذه بالإبداع بكل الأنواع التي ذكرناها.

الأمر الآخر، فقد أسهمت وسائل التواصل الحديثة، وظهور الإنترنت في منتصف التسعينات بانفتاح واسع على مختلف الثقافات، وأداحت للأجيال الجديدة التعرف عليها والنهل منها والتأثر بها، وحصل أيضاً أن تداعت الجدران الفاصلة بين ثقافات العالم البعيد والمحيط القريب، وأصبحت سهولة النشر من خلال شبكات الإنترنت تشكل حافزاً تنافسياً، فقد كان النشر قبل ذلك يمثل صعوبة بالغة ويخضع لأهواء الصحف والقائمين على الصفحات الثقافية فيها، ولكن بعد وجود مساحات لا متناهية للنشر، فقد أصبح لدى المقبلين على الإبداع منابرهم الواسعة.

وهنا يتوجب على الجهات المعنية بالثقافة أن تستثمر هذا الرخم وفق برنامج مدروس، فمثلاً هناك الكثير من الأنشطة التي ازداد عددها منذ عقدين من الزمن، وبعضها يخص الذين هم في سن الشباب، ولكن فعلياً يحتاج الأمر من المعنيين إلى تفعيل أكبر لدور المثقفين الجدد، ومنحهم الثقة في نفوسهم بإدارة وتنظيم هذه الفعاليات والأنشطة، وكانت تجربة رابطة الأدباء الكويتيين رائدة في تأسيس منتدى المبدعين الجدد، ثم تنشيطه بشكل عملي على أرض الواقع لاحقاً، ما أتاح ظهور عدد بلرز منهم في الساحة الثقافية.

المشكلة الأخرى التي تواجه هذا الزخم من الأدباء، هو غياب النقد إلا من عدد قليل لا يغطي كل هذه المساحة المتزايدة من الكتب والمؤلفين.

هذه المعادلة، ما بين تضخم أعداد المشتغلين بالأدب وبين عدم دراسة هذه المسألة الحيوية وتحفيزها، يشكل خللاً يجب تداركه كي نحافظ على هذه المكتسبات الأدبية الجديدة ونمنحها مشروعية الوجود بقوة.

وينساق الأمر أيضاً على وجود كم كبير من الإصدارات الأدبية اليوم، وظهر معها ولادة دور نشر كثيرة بعضها أصبح متخصصاً بالشباب، وما ينقص هذه الإصدارات هو وجود برنامج لعمل ندوات حول هذه الكتب وتقييمها، وكذلك قصور دور الصحافة الثقافية عن عرض هذه الكتب خصوصاً وأن العديد من الأدباء الشباب لا يعرف طريق الإعلام الثقافي، وكي لا نعمم، فهناك صحف تهتم بهذا الجانب بل وتسعى إليه.

البيان

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>



# الآخر الأوروبي من خلال الرحلة السفارية المغربية في بداية القرن العشرين(١) (رحلة محمد الحجوي نموذجاً)

بقلم: د. نواف عبد العزيز الجحمة \*

ينبني هذا البحث على محاولة استجلاء صورة الآخر ودورها في إعادة تحديد الذات بإعطائها مدلولات جديدة من خلال تجربة الرحلة لدى رجل ينتمي إلى جيل الإصلاح ذي المنحى المخزني في المغرب هو محمد بن الحسن الحجوي (١٨٧٤ - ١٩٥٦)<sup>(١)</sup> هذا وتندرج أهمية تقرير الرحلة الحجوية راسمة صورة لأوروبا - بوصفها "الآخر" المباشر - وهي تتقدم وتتطور. وبمقدار ما كانت المشاهدات والارتسامات تكتشف تقدم "الآخر" كانت تكتشف تأخر "الأنا"، وهذا ما جعل الرحلة السفارية وإن كان موضوعها المباشر وصف أوضاع الآخر - يتضمن حديثاً مضمرأ غير مباشر عن أوضاع المجتمع المغربي في تلك الفترة. ولعل الرحلة الحجوية التي اخترنا تحليلها كفيلاً بتبيان نوعية هذا التطور في صورة أوروبا لدى المغاربة تبعاً لما عرفتة أوروبا ذاتها من تقدم تقني وتطور محدث خلال مراحل تاريخها الحديث والمعاصر.

(١) ورقة بحثية شارك فيها الباحث في فعاليات الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب الذي أقيم في مدينة طنجة المغربية من (٤ إلى ٦ يونيو - ٢٠١٥م. \* أستاذ مشارك بكلية التربية الأساسية، الهيئة العامة للتعليم التطبيقي والتدريب - الكويت.



أولاً: أوضاع المغرب من السيادة إلى الحماية

قد ساهمت الضغوطات الاقتصادية والعسكرية والديون التي أثقلت كاهل المغرب منذ تولية العاهل عبد العزيز الحكم وانشغاله بمواجهة الفتن الداخلية وخاصة ثورة بو حمارة أو الجيلالي الزرهوني<sup>(١)</sup>. وقد دفعت مشاكل الاقتراض والثورات الداخلية المغرب للوقوع في شرك الحماية سنة ١٩١٢م بعد خروج مؤتمر الجزيرة الخضراء سنة ١٩٠٦م بوضع المغرب تحت حماية فرنسا وأسبانيا بينما تبقى طنجة منطقة دولية. ومن ثم لم تتجح الإصلاحات التي كان يطالب الشعب المغربي في عهد المولى عبد الحفيظ بسبب تراكم الديون والأزمات الاقتصادية والاجتماعية وعدم اقتناع المخزن بالتحديث والعصرية<sup>(٢)</sup> وقد سبب هذا شرخاً وهوة فاصلة بين النخبة العالة والسلطة.

والفقيه الحجوي لم يكن، متفجعاً سلبياً على السنوات العصيبة التي يتحدث عنها بل كان ممثلاً فيها بحكم الوظائف المتعددة التي تقلب فيها (نائب عن الملك) في منطقة المغرب الشرقي إبان "فتة بو حمارة"، نائياً عن وزير المالية والجيش، مكلفاً بسفارة إلى الجزائر للتفاوض مع السلطات الفرنسية<sup>(٣)</sup>.

هذا ويصور لنا الحجوي هذا الوضع في كتابه (الفكر السامي في تاريخ الفقه الإسلامي). في الفقرة التي

يوردها في سيرته الذاتية - بقوله: "بدأ انقلاب الأحوال بالمغرب بثورة أبي حمارة التي سببت فقر مالية المغرب والسلف الأوروبي ثم سقوط المالية بيد إدارة السلف وفتاء حماة المغرب وأبطاله في الحروب الداخلية. وقد أختل النظام، وضاع الأمن، وفسدت الأخلاق، وضاعت الفضيلة والأمانة، وتكاثرت الناس على الرياسات الوهمية وجمع الحطام. وتسلم على مناصب الدولة كل دخيل جاهل، فجر ذلك إلى تلاشي الدولة العزيرية، وتتابعت المحن وأظلم جو المغرب.

" وفي إنشاء ذلك وقعت معاهدة ٨ أبريل ١٩٠٤م، بين فرنسا وإنجلترا، ثم مؤتمر الجزيرة الخضراء ١٩٠٦م، وبإثر المؤتمر ييسير، سقطت الدولة العزيرية وقامت الدولة الحفيظية ١٩٠٨م. ثم وقع أثر ذلك الاحتلال، ثم إعلان الحماية ١٩١٢م... هذه إحدى عشرة سنة رأى المغرب فيها من الأحوال والشدائد ما يشيب له الرضيع وتندك له الجبال"<sup>(٤)</sup>.

لكن الصعوبات الجمة والخصومات الداخلية، مع كونها مدمرة بطبيعة الحال، فإنها لم تتمكن من القضاء على ما كان للمغرب من ميزات قومية وجدارة في أن يكون دولة. فالناريسال ليوتي الذي يعتبره مواطنوه الفرنسيون سيد العارفين بشؤون المغرب، وأول مقيم عام بالمغرب، يقول عن الوضع كما رآه سنة ١٩١٦م: "لقد واجهنا في المغرب إمبراطورية مستقلة ذات تاريخ طويل، شديدة الغيرة على

الاستراتيجيات: تقبيد المشاهد على المعين أولاً وقبل كل شيء، وقصد الإفادة واستحضار المتلقي، والاعتذار عن الجهل بالفرنسية والإنجليزية أفضى إلى مسلكين يكرسان الإسهام بقول الحقيقي والواقعي: (التيقن من وصف ظاهري الأحوال الغيرية - الاستغناء عن باطن الأحوال الغيرية المقتضية معرفة لسان الآخر)<sup>(٨)</sup>.

أضف إلى المرجعية الذهنية - ذلك أن نظرة الحجوي إلى أوروبا نتيجة تصور سابق لها يقول العلوي: "أن الحجوي كان ممثلاً الذهن بصورة ما لأوروبا، صورة ساهم كل من التاجر والموظف المخزني والفقيه المجتهد في تشكيل ملمح من ملامحها البارزة - هي الصورة السلبية أو المغايرة مغايرة مطلقة لما يجد صاحب "الرحلة الأوروبية" أن بلاده كانت عليه"<sup>(٩)</sup>.

والآن تنتقل إلى مناقشة مجموعة من القضايا التي تثير الصورة التي رسمها الحجوي لأوروبا، وذلك بالقدر الذي يسمح به المقال.

#### ١ - المستحدثات التقنية: نموذج من إنجلترا

يبدو محمد الحجوي في موقف الإنسان المنذهل الحائر أمام التقنية والجيش المنظم، وريادة الطبقة البرجوازية التي تعدت المجال الاقتصادي إلى المجال العسكري فمنذ خروجه مبعوثاً من الملك المغربي يوسف لحضور احتفالات العيد الوطني الفرنسي، ولحضور احتفالات انتصار الحلفاء

ذلك الاستقلال، مستعدة لمقاومة أي شكل من أشكال العبودية، وقد احتفظت إلى ما قبل مدة قصيرة بكيانها كدولة قائمة، لها إطارها من الموظفين والممثلين الدبلوماسيين في الخارج، وهيئاتها المعنية بالشؤون الاجتماعية. وقد استمرت معظم هذه المؤسسات في القيام بعملها، بالرغم من أن الإدارة المركزية فشلت في واجبتها"<sup>(١٠)</sup>.

#### ثانياً: صورة أوروبا ومجتمعها كما رسمها الحجوي في رحلته

يقول الحجوي في مستهل رحلته: "فإني رحلت إلى فرنسا وإنجلترا في هذه السنة ١٢٣٧هـ/١٩١٩م، بأمر مولوي يوسف، دأبت أن أقيد ما شاهدته في رحلتي هذه، لإفادة أهل المغرب، الذين لم يرحلوا، ولم يعرفوا شيئاً من أحوال أوروبا ولم أزد أن أضخم رحلتي هذه بالتكلم على جغرافيات البلاد وتاريخها القديم والحديث، فإن لكل من العلمين كتباً معلومة يستغني بها عن التنقل منها (....) بل اقتصرت في الغالب على ما شاهدت (....)، ثم أعتذر لعدم معرفتي لغة القوم الذين أتكلم عن أحوالهم...وعندي يقين أنني ما وصفت إلا ما ظهر لي من أحوالهم، وتركت كثيراً مما ينبغي ذكره مما لا يتوصل إليه إلا بمعرفة لسانهم. ومع ذلك كله لا تخلو رحلتي هذه من فائدة لاسيما لعلمائنا الذين لم يرحلوا لتلك الديار ويتصورونها بصورة لا تتطابق على الحقيقة عند الاختبار"<sup>(١١)</sup>.

ولبيان خيوط هذا الخطاب المقدماتي نسوق مجموعة من



انكثرتا إلا وهي لكانت كافية، كيف والرجل يطلع على أخبار العالم وهو في منزله، من غير أن يطرقة طارق ولا أن يستبطن رسولاً، فيعلم حال البورصة والتجارة، وغلاء السلع ورخصها، وحروب الأمم وسلمها، كل في حينه من غير قوات إبان ولا ضياع وقت. فهذا مثال الكشف الذي أنكره بعض المعتزلة، وربما يتوصلون بالكهرياء إلى ما هو أعجب وأغرب. فما أجل صنع الله، وما أعظم قدرته سبحانه لأرب غيره<sup>(١٢)</sup>.

إن الصورة التي رسمها الحجوي للإنسان الإنجليزي هي أنه إنسان صانع للأدوات التقنية المذهلة التي يضيق النطق عن الإحاطة بها ووصفها. ولذلك كان وصف التقنية الحديثة - بما فيها الجيش الذي كان يبدو للموظف المخزن في مظهر الآلة الحربية - تشغل المجال الأهم من الرحلة الأوروبية. فقد وصف استعراض الجيش ومقاتل السلاح ومدافع الطنك<sup>(١٣)</sup> والقنطرة المكمهية والسكك الحديدية. بيد أنه سكت عن ذكر المجال السياسي البريطاني الحديث. وهذه الرؤية تحاكي بهذا القدر أو ذاك مع رؤية الطاهر الفاسي صاحب "الرحلة الإبريزية إلى الديار الإنجليزية ١٨٦٠م، المبهور بالحدثة التقنية البريطانية.

## ٢ - الأجواء العلمية والمظاهر الثقافية

تتلوي الرحلة الأوروبية على زخم من المشاهد التي تصور بدقة وتفصيل كبيرين واقع الحركة العلمية في أوروبا في بدايات القرن

في الحرب العالمية الأولى، ثم يصادف الحجوي في رحلته إلا ما يدهش ويعجب. وهذا المدهش العجيب والغريب تمثل للحجوي في المستحدثات التقنية التي أصبحت تؤطر حياة الإنسان الأوروبي عامة. والإنجليزي بصفة خاصة كـ "محطة لندن" الشهيرة. يقول في وصفه: "لا أقدر أن أستوعب وصفها وإنما أقول هي فوق ما يوصف. فلا يكفي في تصورهما إلا العيان، ولعمري أن الأذهان تحير في ترتيب ذلك وتنظيمه وفي سير الأعمال هناك مع الانتظام التام دون وقوع الحوادث بالأصطدام، فسبحان موهق الإنسان إلى ما يحير منه الأذهان"<sup>(١٤)</sup>.

على أن ما يحسب للحجوي رغم هذا الانبهار الواضح والحائر خيال اللامتوقع والمفاجئ، هو الفضول الجامع والسعي للتعرف على كل جديد. وأصدق تعبير عن هذه الحالة قوله: "ولما حللنا محطة لندن في الساعة ٩١/٢ تقريباً رأينا فيها ما أدهش لبنا من الحركة الزائدة والآلات العظيمة والهيئة الفخيمة والسكك الحديدية العديدة التي رصعت بها أرض فسيحة تتعب العاد وتبهت الناظر"<sup>(١٥)</sup>.

هذا وقد رأى الحجوي في الأوتيل الذي كان نازلاً فيه آلة كتابة تحركها قوة كهربية متصلة بمركز الأخبار التلغرافية في شركة روتر تطبع فيها جميع أخبار العالم، في أوروبا وأمريكا وغيرها، يذكر الحجوي تلك (الغريبة) بقوله: "أن هذه الآلة، والله لمن أعجب العجائب لو لم أرفي



هو العلوم الدنيوية فإن سبب ضعف  
الأنما هو ضياع هذه العلوم منها.  
يقول الحجوي: "وبذلك القدر ارتقى  
مجموع الأمة من الحضيض الذي  
وقع فيه مجموع الأمم غير المتقدمة  
التي لا يعرف غالب أفرادها كتابة  
ولا أدبا ولا حسابا ولا، ولا.. كأهل  
المغرب الأقصى مثلا" (١٦).

وأدرك الحجوي من خلال إقامته  
في باريس بأن هذه العلوم والمدارس  
التعليمية وما تزخر به فرنسا من  
مكتبات وصحف وقصور ومسارح  
ومطابع وغير ذلك. مما تطول  
الإشارة إليه - ما كان ليصبح واقعا  
لموسى لولا الحرص الشديد من  
جانب المجتمعات الأوروبية على  
المنتديات والمحافل العلمية.

وفي هذا الصدد نقبس من حديث  
الحجوي: "وغير خفي عن أحد أن  
منتديات أوروبا هي السبب الأكبر  
في رقي أفكار أهلها. وبالمنتديات  
يبتدئ الرقي الفكري في كل الأمم،  
قبل المدارس، بل هي بذرة المدارس.  
وبتلك المسامرات والمحاضرات التي  
تكون بتلك المنتديات زخرت أوروبا  
بالعلوم وعمت الحركة العلمية سائر  
الطبقات" (١٧).

ولما دخل الحجوي الخزانة الوطنية  
في باريس جعل يتأمل الخزانة -  
إحدى مفاخر باريس - والتي يقول  
في حقها: "وهذه الخزانة هي في  
الأصل دار للوزير الأكبر للملك  
لويس الرابع عشر، وهي آية في  
الاتساع والضخامة. ولا يسبق إلى  
وهمك إذا سمعت لفظ دار الوزير  
أنها كدار الوزير أحمد بن موسى

العشرين، وما كانت تشهده من  
تطور أصيل في كافة حقول المعرفة  
العقلية - إضافة إلى ما كان يوازيها  
على الصعيد المجتمعي من منتديات  
ومجالس ومحافل عمّت الحركة  
العلمية سائر الطبقات المجتمعية.

وهكذا فعند استقراء معالم تلك  
الصور التي يقدمها الحجوي في  
ثأيا رحلته عن الجو العلمي والمناخ  
الفكري، يظهر على التواتر أن المدارس  
ونوادي العلم تمثل المركز الذي  
يستقطب كل المجتمعات: "فكل مدينة  
أو قرية أوروبية ترى فيها المدارس  
مشيدة، ونوادي العلم عامرة، وقد  
نظمت لذلك جمعيات في كل مدينة  
أو قرية، زيادة على الحكومة التي  
جعلت للمعارف وزارات" (١٨).

وإذا كان المجتمع الأوروبي قد برع في  
العلم والفن وأبدع في كليهما، فذلك  
عن طريق التعلم، فإجبارية التعليم  
كافية لصنع الثورة بين الأنما والآخرا،  
بين الجهلاء والعلوم الغراء يقول: "فالتعليم  
عندهم إجباري على الرجال  
والنساء فكل صبي بلغ سن التعلم  
لا بد أن يدخل المدرسة ويتعلم التعلم  
الابتدائي: القراءة والكتابة، ومبادئ  
الحساب، والتاريخ، والجغرافيا،  
والأدب. ثم من كان غنيا وأراد التعلم  
الثانوي تقدم إليه، ومن كان فقيرا  
وليس له داعية للعلم فلا بد أن يعرف  
صناعة من الصناعات.

"ولذلك ترى قدما من العلم  
اشترك فيه الذكر والأنثى، والغني،  
والفقير" (١٩).

وهنا يظهر التقابل بين الأنما والآخرا  
في العلوم، وإذا كان سبب قوة الآخر

وتقدم غيرنا - أنا إذا لمن العاجزين.  
ولو كنتم في ملهى ما مللتم" (٢٠).

مهما يكن - الظاهر أن الحجوي  
أهتم بالآثار والمؤلفات والنوادر  
الإسلامية في خزانة الكتب  
الفرنساوية بحيث دقق في وصف  
الآثار الإسلامية، فقد عثر على  
مصحف كريم عظيم مكتوب في  
ورق الغزال بخط كوفي لا نقط فيه  
ولا شكل - واعتبره من مصاحف  
الصدر الأول قبل حدوث الشكل  
والنقط وفيه بعض البتر - قيل له  
إن نابليون الأول عثر عليه في مصر  
وأتى به من هناك" (٢١).

ويهتم الحجوي مطافه بعدما أبدى  
إعجابه بسكة قدماء المسلمين  
في إتقان الصنعة والتدوير لا في  
التصوير (سكك الرومان نموذجاً)،  
إذ يرى سكة عبد الرحمن الداخل  
أول ملوك بني أمية في أوائل القرن  
الثالث الهجري، وكثيراً من نقود  
الهند والصين والأوسمة القديمة  
التي كانت في العصور الوسطى (٢٢).

ولا يغفل الحجوي أن ينبه قارئه  
على أهمية الوقت في الاطلاع على  
كل ما هو غريب من المؤلفات والنوادر  
المكونة في خزانة الكتب بباريس.

يقول في نصه: "ولولا وقت الإنسان  
يقيد ما رأى هناك من نفائس الكتب  
والعاديات من الآثار لأتي بغرائب  
الغرائب يستفيد منها " المؤرخ"  
الفوائد العظيمة" (٢٣).

تجدر الملاحظة - أن رؤية الحجوي  
قريبة إلى حد ما من كتاب الرحلات  
السفارية للأخريين الذين أتوا

في فاس أو مكناس أو مراكش. بل  
لو جمعت جميع هذه الديار الثلاث  
في مقابلتها ما وفيتها حقها..

وعندما يعاين الحجوي إحدى غرف  
الخزانة، فإنه يعاين التصنيفات التي  
ألّفها علماء أمريكا فقط - " وهي  
تعدل بمكتبة القرويين ومراكش معاً  
إلا أنها مطبوعة على حد تعبيره .

وهنا أبدى تأثره من هذا المنظر -  
فعلق بقوله: " هذه أمة جاءت في  
الزمن الأخير ألف علماءها هذا  
العدد من الكتب وما استقلت إلا  
منذ نحو مائة وخمسين سنة. فما  
أعظم مدارك البشر إذا كان عائشاً  
في جو صاف يستنشق هواء الحرية  
المطلق" (٢٤).

ففي أول مشهد له في وصف  
خزانة الكتب، بدأ يلاحظ الأعداد  
الضخمة من الكتب والمؤلفات، إذ  
رأى "ما ينيف على ثلاثة ملايين من  
الكتب المطبوعة وما أناف عن مائة  
ألف كتاب خطية وقالوا: أن العدد  
أكثر من ذلك" (٢٥).

وقد عاب الحجوي سلوك صحبه  
من بعض أعضاء الوفد، إذ ملوا  
وضجروا من كثرة ما رأوا وأرادوا  
الخروج للترفيه.

فقلت لهم: "ألستم طلبتم رؤية الكتب  
الخطية فتحن تنتظر وصول المكلف  
بها؟ عجبا لكم: ما حصل ملل لمن  
ألف، أو كتب، أو طبع، أو سفر، أو  
أدخر، أو بنى، أو رصف أو جنس  
ولا لمن يرىنا ويطلعنا! فلا أمل في  
ارتقاء من به داء الملل، فالملل آفتنا  
العظمى وسبب من أسباب تأخرنا



وصفها... وإذا نظرت إلى من يبيع وجدته نظيفاً، ظريفاً، ذا كسوة جميلة ووجه بشوش وأخلاقه كريمة وتربية حسنة وصبر وحذق فيكون ساحراً لك فتشتري منه رخيصة أو غالياً... فكل يوم يمر عليك في باريس تظن فيه أن سكانه في أعظم عيد لهم<sup>(٦٠)</sup>.

أن النظام الذي أعجب الفقيه الحجوي هو مفتاح التقدم والرفق بل وأساس نجاح الفرنسيين وتفوقهم خصوصاً في المجالات المدنية بكل مقوماتها. فالحجوي هو الفقيه الذي تخرج من جامعة القرويين بفاس ونهل من كتب الفقه على المذهب المالكي، يدرك تماماً أن الفقه الإسلامي قائم على باب كبير يعرف بـ "فقه المعاملات" وأن الإسلام لم يسد أهله أيام الحضارة الإسلامية في العصر الذهبي ولم يعل مقدارهم، إلا لأنهم فقهوا السلوك النموذجي في كل شيء وتمسكوا به.

هذا ويقارن الفقيه الحجوي بين السلوك الفرنسي والإنجليزي، فيجد الثاني لا يحب زيارة غريب لبلده، بل يريد غلقها في وجه الإيطاليين.

ولقد شاهد من بوليس الإنجليز عبوساً، تظهر بعده ابتسامة باردة<sup>(٦١)</sup>. وإن الفرنسيين لأرقق بالسافر وأبش من هؤلاء بكثير على حد تعبيره<sup>(٦٢)</sup>.

وأشار الحجوي بالتزامهم بالنظام في حياتهم اليومية كلها - والكل على نظام تام وسكينة ووقار وأدب

قبله كمحمد الصفار والعمراوي والظاهر الفاسي، والغسال.. هو عدم تفكيرهم جميعاً في الاطلاع على إبداعات الأوربيين الفكرية والأدبية عكس بعض الرحالة المشاركة إلى أوروبا. وعندما كان كتاب تلك الرحلات يهتمون بالكتب التي لدى الأوربيين، فإن تلك الكتب عادة ما تكون عربية إسلامية، وذات قيمة فقهية.

### ٣ - الجانب النظامي والتجريبي

لقد أتبع الفقيه الحجوي في متن رحلته استراتيجية في النظر إلى الآخر في حديثه عن النظام حيث أنه لم يخصص باباً واحداً يفرغ فيه جميعته بخصوص هذه النقطة الساخنة. بل جاء الحديث عن وصف المدن والمؤسسات والعلوم والصنائع في سياقات متباعدة عبر صفحات النص. ثم يربط تلك المشاهد بالذات الأوروبية وسلوك أفرادها.

حين قال عن أهل باريس: "وأهل باريس أرياب الذوق الرفيع وأهل الأناقة والكياسة.

" أعانهم على هذا وذلك اقتدار رجالهم العظماء وسعة معارفهم مع علومهم، وكما النظام في الأعمال والأحكام وما فطر عليه أهلها عموماً من الشغف بالنظام في كل شيء"<sup>(٦٣)</sup>.

أما في مواضع التجارة ومخازن البضائع الفرنسية يقول في وصفه: "فهناك يبهت طرفك في نظارة المحل وزخرفته وجمال منظره ثم في منظر البضاعة وتنسيق



إشعارنا بأي تعارض بين هذين القطبين - كأن يدرك أن الترقى والتمدن عنده يمران عبر قناة تجارية وتطوير هذه الأخيرة يستوجب تطوير العقلية السائدة بالمعارف العصرية والأساليب الحديثة التي يأخذ بها التاجر الأوروبي - ولا سبيل إلى كل ذلك - حسب الحجوي - إلا بالانفتاح على اللغات الأجنبية لأنه: " لا يتبين ترقية التجارة والفلاحة والصناعة إلا بمعرفة لغة أجنبية. فلا سبيل إلى هذه العلوم، التي هي المقصود بالترقى والتمدن، إلا بمعرفة اللغة الأجنبية" (٣١).

٤ - النظرة الانتقادية الغيرية  
لم تخل مواقف الرحلة إلى آخر من توتر متوثب بين قطبي القبول والرفض، الإعجاب والنفور، وهو توتر خلق في بعض أشكال الكتابة عن الآخر في الارتحال إليه درجة عالية من الأضداد وأشكال التعارض الذي يمكن الكشف عنها في مواضع كثيرة (٣٢).

وقد اقترن هذا التوتر على وجه الخصوص بما يتصل بصورة المرأة " التي كانت إشكالا حقيقيا للرحالين. ولنا في شهادة محمد الحجوي ما ينم عن انتقاد لاذع لتلك المظاهر الوقحة المتفشية في الفرنسيين. وهناك شيء آخر "في باريس" وهو كثرة التهلك والبذخ. وتلك نتيجة الرفه الزائد، فقد خلعن ريقة الحياء وتبرجن تبرجا لا يتصور فوقه إلا سفاد الحيوانات في الطرق جهارا إلى هذا الحد وصلوا أو قربوا منه" (٣٣).

عام: يحترمون القانون والأوامر الملوكية احتراماً فائقاً حد التصور. وفيها من البوليس اثنا عشر ألفاً: مهما وقف واحد من البوليس وأشار بيده إلى ألف من الناس أو عدد من المركبات وقف الكل كأنما على رؤوسهم الطير، فلا يتقدم واحد يقدم حتى يشير إليهم بالانصراف. ولولا هذا النظام وذلك الأدب، لهلكوا" (٣٤).

ويشكل النظام - الذي أصاب شغف قلب رحالتنا - عصب تقدم الآخر وتفوقه في حين تجسد الفوضى الذات المختلفة: " وعليه فليُنظم العالم منا دروسه وكتابته، والتاجر تجارته، والفلاح فلاحته، والصانع صنعته، ورب البيت بيته، والكل عليه أن يدخل النظام في كل شيء، ليحفظ وقته الذي هو أنفس ما يحفظ" (٣٥). وما يشير الانتباه لدى الحجوي - كمحلل اقتصادي - هو حرصه على معرفة أسباب ما فاق فيه الإنجليز في الشؤون التجارية، وكان قد وقر في ذهنه - وجود الارتباط بين طرق التجارة وأساليبها وبين المصادقية في التعامل والقناعة الريحية. يقول: "الإنجليز مشهورون في العالم بمعرفة طرق التجارة وأساليب الإيراد والإصدار وأعانهم على ذلك ما عليه تربيتهم من صدق المعاملة والقناعة بالربح القليل لبيع العدد الكثير. ويقولون: القليل في الكثير كثير" (٣٦).

ولعل هذه الفقيه الذي أمتن الوزارة وخير التجارة، وهتك أسرار تقدم المدنية الغربية مادياً وخلقياً دون

التيضخ الاقتصادي الذي أصاب المجتمعات الأوروبية، يذكر لنا غلاء المعيشة على ملاك الدور والمخازن، الأمر الذي ترتب عليه الزيادة في الأكرية بنسبة ما زيد في المعيشة بالضرورة، ومرد ذلك في الحقيقة من وجهة نظره من آثار الحرب الهائلة ومن فكرة المصارفة بالأوراق - فأنها " حيلة استنزفت ثروة الأمة وجعلتها بيد الدولة والبنوك وأرباب الأموال" (٢٨).

والظاهر أن الحجوي أدرك أيضاً التدهور الذي أصاب سلة العملات النقدية - فهو يرى أن مصيبة ألمانيا في هذا الباب أعظم. " فقد صار المارك عندهم ثمنه كثن من أوراق لعب الصبيان ليس له إلا فيه الورق والطبع والتزويق فقط. وأحط من أوراق روسيا" (٢٩).

نعم. أننا نجد أنفسنا أمام كاتب ورجل سياسة ومحلل اقتصادي يحاول فهم ما يجري في عالمه، فهو يشير إلى الانكسار الاقتصادي الذي أصاب المجتمعات الأوروبية من جراء الحرب العالمية الأولى. ومن هنا تشكل رحلة الحجوي مادة ثمينة لمؤرخ التاريخ المعاصر في التعرف على واقع إرهابات الحرب في مقابل صمود أوروبا التقني وتفوقها.

خلاصة القول. أن الحجوي بالرغم من اهتمامه بتمثل "الآخر" في ربوع الحضارة الحديثة بأوروبا، فقد كان يقارن ما بين مظاهر التمدن والتقني بهذه المنطقة وهي تسير سيراً نحو الكمال، في حين يرى

وبطبيعة الحال، إن محك النقد لدى الفقيه هو شخصيته الثقافية الإسلامية التي لا تبيع تبرج النساء. فالسفور يفضي إلى الاختلاط ومزاحمة المرأة للرجل كالخروج إلى مجالس الرقص واللهو وغير ذلك مما يكون محل الريبة والفتنة والابتذال فلا سبيل إليه في الشريعة الإسلامية على حد تعبيره (٣٠).

وعلى العكس من ذلك يستحسن الحجوي سلوك المرأة في المجتمع البريطاني حيث المرأة أقل ميلاً إلى التبرج "ومن المعلوم في أخلاق الإنجليز شدة الحشمة والوقار وقلة التهنك في نسائهم" (٣١).

وقد شكلت بعض المظاهر الأخرى مادة انتقاد الفقيه، كاعتصام العملة وسريان الأفكار البولشفكية للطبقة السفلة من العامة، واعتصامات عملة المطاعم والقهاوي والتراموات. فالحجوي يدرك أن هذه الإرهابات - هي من آثار مصائب الحرب الهائلة التي قوضت أركان العمارة والتمدن على حد قوله (٣٢).

هذا ولم يفت الحجوي الحديث عن عساكر الأمريكان وخزائن ذخائرهم التي لا تزال البواخر ترد الكثير منها إلى أمريكا الشمالية. " وهنا يتصور الإنسان قوة أمريكا وما بلغت إليه الثورة والاستعداد - ففي مدن قرن ونصف تبلغ أمه حديثة الاستقلال هذه العظمة ٩ أن ذلك لشيء عجاب. فهنا يتحقق العاقل مغزى قوله تعالى " أن يشأ يذهبكم ويأتي بخلق جديد" (٣٣).

وفي أثناء حديثه الانتقادي عن



أتمته تسير سير السلاحف... وتبقى هذه الرحلة إضافة مهمة جداً إلى سلسلة الرحلات السفارية المغربية خلال التاريخ المعاصر.

### الهوامش والمراجع

(١) محمد بن الحسن بن العربي بن محمد الحجوي الثعالبي أصلاً الفاسي دار ومنشأ، ولد بفاس عام ١٢٩١هـ محفظ القرآن الكريم على الشيخين محمد بن سوده، ومحمد بن الفقيه الورياني، ثم انشغل بطلب العلم بالقرويين منذ عام ١٣٠٧هـ، ومن شيوخه الذين أخذ عنهم العلامة محمد الوزاني، محمد القادري، محمد بن عبد السلام ككون، والهاوي، والفيالتي، والخياط، وبعد تخرجه زاول التدريس بجامعة القرويين، ثم بعد ذلك أسندت إليه سفارة المغرب بالجزائر على مدى سنتين ابتداء من عام ١٣٢١هـ، ثم عين وزير للعدل، وبعدها وزير للمعارف الإسلامية في عهد الحماية الفرنسية بالمغرب، وكان وفاته بالرباط سنة ١٣٧٦هـ / ١٩٥٦م. وله تأليف كثيرة منها: الفكر السامي في تاريخ الفقه الإسلامي، والبرهان في الفرق بين الألوهية والنبوة، والمحاضرة الرباطية في إصلاح تعليم الفتيات في الديار المغربية، وإتحاف الزائر بمشاهدة أرض الجزائر، والرحلة الأوربية فيما شاهدته بأراض فرسا وإنجلترا من التقدّمات العصرية. انظر ترجمته في رياض السلوان للعلامة سكيرج، ص ١٤٦، وفي الاعلام للزركلي ج ٦، ص ٩٦، وفي مقدمة كتابة الفكر السامي، ج ٨، ص ٩ - ٢٣.

(٢) كان معروفاً باسم بو حمرة أو الروقي (المفتصب) فإنه سمي محمد بن الحسن، ليدل على أنه ابن السلطان مولاي الحسن. أما اسمه فهو جلال زيهوني، ويرى القوميون العرب أن الفرشيين

أيدوا بو حمارة. " وقد نوّدي به زعيماً بإجماع الناس بإجماعاً لا واعياً.. فأمر بصنع طابع الدولة ونادي به أتباعه سلطاناً. وفي سنة ١٩١٢م قد كان مولاي عبد الحفيظ على العرش، ألقى القبض على بو حمارة وأعدم، إلا أن بو حمارة ظل في السنوات التي كان فيها عبد العزيز سلطاناً للمغرب عنصراً هداماً أخر أدي إلى تقويض سيادة السلطان.

Walter B.Harris, Morocco that was, london, w.m. Blacr wook, 1921, P.113.

مصطفى بشير، تقارير عن الوحدة العربية، القاهرة، ١٩٥٤م.

(٣) جميل حمداوي، المغرب والحدائق، فلسفة / وجهة نظر، ٢٠٠٧م

www.falsafa.uni.cc/article-2007-03-29-5820.html

(٤) سعيد بن سعيد العلوي، أوروبا في مرآة الرحلة: صورة الآخر في أدب الرحلة المغربية المعاصرة، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، الرباط، ١٩٩٥م، ص ٧٣.

(٥) محمد الحجوي، الفكر السامي في تاريخ الفقه الإسلامي، م الجديدة، فاس، ص ٢٠٥ - ٢٠٦. سعيد بن سعيد العلوي، أوروبا في مرآة الرحلة، ص ٧٣.

(٦) الخطاب الذي ألقى في ٢٩ فبراير ١٩١٦.

Louish. G. Lyautey, paroles d'Action, paris, A.colin 1927, p172.

(٧) محمد الحجوي، رحلة إلى فرسا وإنجلترا ١٣٣٧ - مخطوط الخزانة العامة - الرباط، ص ١٢٣، ١٢٤. محمد الحجوي، رحلة إلى فرسا وإنجلترا ١٣٣٧، نص الرحلة ضمن ملاحق كتاب أوروبا في مرآة الرحلة: صورة الآخر في أدب الرحلة المغربية المعاصرة، منشورات



الأمن والأقطار، ج٤، مطبعة جريدة الإعلام، ١٣٠٢، ص ٥٨. أحمد عطية الله، لندن، مطبعة عيسى الحلبي وشركاه، القاهرة ١٩٣٩، ص ١٨٠، ١٨١. (٢٧) العلوي، أوروبا في مرآة الرحلة، ص ١٥٩.

(٢٨) المصدر نفسه، ص ١٦٣.

(٢٩) العلوي، سعيد بن سعيد، المثقف المخزني وتحديث الدولة: بدايات السلفية الجديدة في المغرب، ضمن الأنتلجنسيا في المغرب العربي، ص ٨٤.

(٣٠) العلوي، أوروبا في مرآة الرحلة، ص ١٦٩.

(٣١) العلوي، المثقف المخزني وتحديث الدولة، ص ٧٣ - ٧٤.

(٣٢) جابر عصفور، الرحلة إلى الآخر في القرن التاسع عشر، مقال قدم لندوة الغرب بعيون عربية، مجلة العربي، الكويت، ٢٠٠٣، ص ٢٤.

(٣٣) العلوي، أوروبا في مرآة الرحلة، ص ١٣١.

(٣٤) محمد الحجوي، تعليم الفتيات لا لسفور المرأة، نص الرحلة ضمن ملاحق كتاب الاجتهاد والتحديث: دراسة في أصول الفكر السلفي في المغرب، منشورات مركز دراسات العالم الإسلامي، بيروت، ١٩٩٢، ص ٢٢٦.

(٣٥) محمد الحجوي، تعليم الفتيات، ص ٢٢٧. العلوي، أوروبا في مرآة الرحلة، ص ١٥٨.

(٣٦) العلوي، أوروبا في مرآة الرحلة، ص ٢٠٠ - ٢٠١.

(٣٧) سورة فاطر، آية ١٦. المصدر نفسه، ص ١١٢.

(٣٨) المصدر نفسه، ص ٢٠٢.

(٣٩) المصدر نفسه، ٢٠٢.

كلية بالآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، ١٩٩٥، ص ١٠٣.

(٨) أنظر إلى: عبد النبي ذاكر، الرحلة العربية إلى أوروبا وأمريكا والبلاد الروسية خلال القرنين التاسع عشر والعشرين، دراسات في الأدب الجغرافي، دار السويد، أبو ظبي، ط ١، ٢٠٠٥، ص ٢٢٩، ٢٣٠.

(٩) العلوي، أوروبا في مرآة الرحلة، ص ٧٧.

(١٠) المصدر نفسه، ص ١٦١.

(١١) المصدر نفسه، ص ١٦٠.

(١٢) المصدر نفسه، ص ١٧١، ١٧٢.

(١٣) يصف الحجوي المدافع - " وهي أوتومبيل مجرور بعجلات السلاسل عشي في السهل والجبل، قريب من صورة السلحفاة مدرع كل بأنواع من المعادن لا تتأثر من القنابل. وهذا من الاختراعات الحديثة التي لم يهتد الألمان بها وأخترعها رجل يعمل الساعات إنجليزي - قالوا: وهي من أسباب انهيار الألمان الأخير. المصدر نفسه، ص ١٢٥.

(١٤) المصدر نفسه، ص ١١٧.

(١٥) المصدر نفسه، ص ١١٧.

(١٦) المصدر نفسه، ص ١١٧.

(١٧) المصدر نفسه، ص ٨٠.

(١٨) المصدر نفسه، ص ١٣٣.

(١٩) المصدر نفسه، ص ١٣٢.

(٢٠) المصدر نفسه، ص ١٣٣.

(٢١) المصدر نفسه، ص ١٣٣ - ١٣٤.

(٢٢) المصدر نفسه، ص ١٣٥.

(٢٣) المصدر نفسه، ص ١٣٥.

(٢٤) المصدر نفسه، ص ١١٩.

(٢٥) المصدر نفسه، ص ١١٦.

(٢٦) الحديث عن قالب برودة الدم الإنجليزي. أنظر إلى: محمد بيرم التونسي، صفوة الاعتبار بمستودع

# نقد النظرية السياسية في الإسلام من بوابة " المعارضة والاستخلاف وتداول السلطة "

بقلم: محمد البغلي \*

إذا كانت الفلسفة ما هي إلا تلويحها كما يقول البعض أي تاريخ أفكار أصحابها، فإن النظرية السياسية الإسلامية ما هي إلا وقائع تاريخ الدول والدويلات الإسلامية وحتى دولة الرسول صلى الله عليه وسلم في المدينة فإن ما كان خراج الوحي الإلهي ما هو إلا اجتهادات معصومة يدور أكثرها وفق مبدأ الرأي والمكيدة.

إن تاريخ الدول الإسلامية ما هو إلا ممارسات سلطوية لا تمت لتشريعة بأي صلة تحكمها خطوط عريضة وتعاليم إلهية عامة ويتفق عليها لعدم خضوعها للتأويلات المختلفة، لذا فإن رأيي المتواضع يفضي إلى فشل الفكر السياسي الإسلامي في تكوين دولة متكاملة النظم استناداً إلى التعاليم الدينية.

وعليه ينطلق افتراضي الشخصي الذي تضمنه كتابي "المعارضة السياسية في الإسلام بين النص والتجربة التاريخية" من عدم وجود آلية تشريعية

(١) ورقة بحثية شارك فيها الباحث في فعاليات الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب الذي أقيم في مدينة طنجة المغربية من (٤ إلى ٦) يونيو ٢٠١٥م.  
\* كاتب من الكويت- رئيس اللجنة الثقافية في رابطة الأدباء الكويتيين.



أفلاطون الأول " الجمهورية " والاعتدال الذي كان موضوع كتابه الثاني " القوانين " لم تمنعانه من الاعتراف بحق العبودية للنبلاء وإقرار أثينا، وسلب حق الملكية الخاصة لدى الأفراد .

كذلك الماوردي الفقيه الشافعي الذي لقب بقاضي القضاة حتى وفاته في بغداد، انقسمت آراؤه إلى قسمين، الأول متصل بالأدب في كتابه نصيحة الملوك والذي يقر فيه أن الملك هبة إلهية، وأن الملك مسؤول أمام الله فقط، وليس للأفراد أي حقوق في مواجهة الملك الذي له الطاعة العمياء المطلقة من قبل الرعية ، وقد بدأ تأثره بالكتابات الفارسية والهندية التي نقلت نصائح الحكماء للملوك .

أما القسم الثاني من آرائه فقد تضمنها كتابه الأحكام السلطانية وهو أكثر كتاب فقهي ارتقى إلى المستوى التنظيمي للدولة وعلاقة الحاكم والمحكوم من ناحية دينية وسياسية واقعية، ما يهمننا في هذا الجانب هو معارضته لا اتجاهه الأدبي بالإقرار في حق الملوك

محددة في الفكر السياسي الإسلامي تسمح بالمعارضة ضد مركز السلطة، وبالتالي ينعدم وجود آلية نصية وتاريخية تسمح بتداول السلطة في الإسلام .

ولو ألقينا نظرة ثلث نظرة على عالم إثرعالم، تحدثوا في مجال السياسة الشرعية وحكم الرعية في الدولة الإسلامية لوجدنا مفارقات عميقة وتباينات بين الفكر والواقع، فعلى سبيل المثال نجد ابن تيمية وهو أعمق الفقهاء الذين تناولوا مسألة الحكم من جوانب فقهية يؤكد وظيفة الدولة الرئيسية وهي إقامة العدل في الحكم والقضاء، في حين كانت حياته في جهاد مع الرافضة والصوفية تحت شعار محاربة البدع لدرجة أنه حبس ثلاث مرات بسبب انتقاده الصوفية حتى مات في قلعة دمشق عام ٧٢٨ هـ .

ولكي لا نظلم ابن تيمية وتطرفه المذهبي المعارض لفكره في إقامة العدل ومساواة المسلمين وطاعة الحكام، فقد كان أيضاً موقف أفلاطون متناقضاً في فكره وحياته، فالعدالة التي كانت موضوع كتاب



المطلق بالطاعة واعترافاته بشرعية  
نقض عقد الإمامة إن أخل الإمام  
بشروط استدامة العقد أهمها  
العدالة وصحة البدن، وهذا تحول  
عكسي براغماتي يحتاج إلى إعادة  
نظر من قبل الباحثين.

والرأي الأخير للماوردي رأي غريب  
لم يرد عن المدرسة السياسية  
الفقهية لدى ابن تيمية وإمام  
الحرمين الجويني صاحب كتاب "   
غياث الأمم في التياث الظلم " وهو  
من أهم مراجع الفكر السياسي  
الديني، ولا عند أصحاب المدرسة  
السياسية الفلسفية مثل الفارابي  
ذي الاتجاه الأفلاطوني وابن خلدون  
مفخرة العقل العربي المؤسس  
للاتجاه السوسيولوجي.

من هذا الاختلاف وتلك التباينات  
نصل إلى محور هذه الورقة في نقدها  
أو نسفها إن صح التعبير لنظرية  
سياسية في الإسلام، فهذه التباينات  
تصل إلى عدم الاتفاق حول تعريف  
الدولة أو المعارضة رغم أن محاولات  
تحديد مفاهيم واضحة حول الدولة  
قد بدأت في عصر الأغريق التي  
غرست حينها بذور الفكر الاجتماعي

والسياسي وجعلت الدولة مصطلحاً  
فلسفياً تاريخياً يصور الحالة الدائمة  
للاجتماع الإنساني.

كذلك أتوقف قليلاً حتى لا  
نظلم فقهاء أو فلاسفة الإسلام  
الأقدمين، لأن مفهوم الدولة أو  
دولة المدينة أيضاً لم يكن واضحاً  
ولا يقدم تمايزاً قطعياً بين الدولة  
والمجتمع، في حين تقدم مفهوم  
الدولة غريباً مع هيغل، وعريباً  
مع عبد الله العروي وفقاً لرأيي  
المتواضع، وعليه فلا وجود لتصور  
إسلامي واضح لتحديد الدولة،  
بينما تحديد وظائفها وأركانها  
كان حاضراً بقوة وفقاً للنصوص  
القرآنية والنبوية المفتوحة الدلالات  
والعمومية، كالشورى على سبيل  
المثال، على الرغم من أن مدارس  
الفكر السياسي في الإسلام عديدة  
كما أشار المحقق والفكر رضوان  
السيد الذي شدد على ضرورة  
التمييز بين مدارس القدماء  
السياسية الأربع وهي:

مدرسة الفقهاء، ومدرسة الفلاسفة،  
ومدرسة الآداب السلطانية ومدرسة  
المتكلمين إضافة إلى إشارته القيمة

أعمالهم إلا أنني أنفي انسجامها مع الحقائق التاريخية بقصد أم من غير قصد، فالحديث مثل عن تفصيلات في دور وآليات مجلس الشورى في الإسلام رغم أنه لم يدون تاريخياً وجود أي حالة واحدة لمجلس شورى طوال فترة قيام الدول الإسلامية والدويلات المختلفة.

وكمثال آخر تحول الحاكم المساءل أمام الله عز وجل عند الفقهاء الأقدمين إلى مساءلة الحاكم أمام شعوبهم ومثل هذا الاتجاه انطلق مع حسن البنا وغيره، وهذا تحول جذري من علاقة الحاكم بالسماء إلى علاقته بالأرض وسكانها المؤمنين فقط، ولا مكان لغير المسلمين إلا بصفتهم أهل ذمة ومواطنين درجة ثانية في أحسن الأحوال، إلى هنا نصل إلى موقفني النقدي المبني على عدة اعتبارات منها:

أولاً: اختلفت خصائص مؤسسة الخلافة كنظام من عهد إلى عهد، فالخلافة الراشدة ذات صفة انتخابية بأربعة طرق مختلفة، وتمتاز بالمزج بين التقاليد العربية في السيادة القبلية وبين الروح

إلى اهتمامات مرصودة ذات أهمية لتؤرخين وجغرافيين وكتاب ديوان، هذا مع زعمه وجود خمسمائة مخطوطة سياسية لم تخضع للتحقيق حتى اليوم.

أما من ناحية الكتاب والمفكرين المتأخرين والمعاصرين فحدث ولا حرج، إذ تجد تعريف الدولة والسلطات وعلاقة الحاكم والمحكوم، ومقارنات الشورى والديمقراطية، وعصرنة التجارب التاريخية في دولة الرسول صلى الله عليه وسلم ودول الخلفاء من بعده، وأصبح لدينا مفكرون إسلاميون وسياسيون يدعون وجود دولة إسلامية ويطالبون لها بنظام إسلامي ثابت في عقولهم وأطروحاتهم على أرضية الواقع والتاريخ.

وقبل أن أبدأ في تلخيص موقفني تجاه النظرية السياسية في الإسلام أسجل احترامي لكافة عمالقة الفكر الذين خاضوا في هذا المجال أمثال حسن الترابي وأبو القاسم حاج حمد وعبدالله النفيسي وغيرهم، فلا أنفي قيمة



عليها فكراً، ومختلف عليها عملياً كما يزعم المؤيدون لها تحمل في تفسيراتها اختلافات فكرية أيضاً بين المفكرين والمفسرين فالمشاوره عند ابن كثير وابن مردويه ملزمة لطالبها بدليل أن " وشاورهم بالأمر " يعقبها " فإذا عزمت فتوكل على الله " بينما الطبري والقرطبي لا يريان بوجوب الأخذ الصادر بالرأي عن الجماعة، وعلى هذا يمكن قياس العديد من القضايا والملفات والاصطلاحات.

**ثالثاً:** لا توجد حالة مثبته لتداول السلطة إلا بين معاوية والحسن بن علي، وذلك غير داخل من بوابة التداول السلمي، بل كان باعتراف وفرحة المسلمين، تسليم طوعياً لحقن دماء المسلمين، غير أن الاتفاق السياسي لم يلتزم به الطرف المنتصر بتنفيذ عملية اغتيال سرية مع الطرف المهزوم، وكل حالات المعارضة الأخرى لم تصل إلى تسليم السلطة إلا عن طريق العنف، إما بصورة منتظمة مثل حالة عبد الملك بن مروان والسفاح والبيهيين وغيرهم، أو بصورة غير منتظمة

الإسلامية الجديدة، والصلاحيات الواسعة للخلفاء حيث كان الخليفة رئيس السلطات بلا منازع.

أما الخلافة الأموية فقد كانت ملوكية ويروى عن معاوية بن أبي سفيان قوله أنا أول الملوك، وعليه رسخت الوراثة في الحكم، الأمر الذي تشترك فيه مع خصائص الخلافة العباسية التي أضافت إليها الاستعانة بالرمزية الدينية كارتداء الخلفاء البردة للنظر في مظالم الناس والتلقب بالألقاب

ذات الدلالات الدينية مع تسويق مبدأ التفويض الإلهي للخلفاء منذ الخليفة الثاني أبو جعفر المنصور. ومع تراجع صلاحيات الخلفاء في العصر السياسي الثاني أو ما يعرف بعصر الأمراء تغيرت خصائص مؤسسة الخلافة جذرياً حتى باتت صورية ورمزية حتى مع خلق الخلفاء وتصيب بدلاء لهم في فترات زمنية متقاربة.

ثانياً: لا حقيقة لوجود اتفاق أو تقارب اصطلاحى سياسي حول المفاهيم الأساسية كالشورى على سبيل المثال، فآية الشورى المتفق

المؤيدة له وقس على ذلك حتى نهاية عهد مروان الحمار وبداية العهد العباسي.

#### الخلاصة

إذا كانت آلية انتقال السلطة غير واضحة، وإن كان معنى الشورى دينياً ولفظياً وسياسياً، لا يقف على اتفاق واضح، وإن كانت المعارضة غير موجودة دينياً وتاريخياً وعليه تتعدم آليات تداول السلطة، فإن الباحث يكاد يجزم بأن الفكر السياسي الإسلامي غير موجود نصاً وإنما ظهر مع أدبيات عصر النهضة الإسلامية متأثراً بالمدنية الغربية الحديثة وإن جاء ذلك بتسميات إسلامية وتقليدية عديدة.

أي بفوضوية مثل حالة علي بن أبي طالب وعبد الرحمن الداخل في الأندلس.

رابعاً: أما الاستخلاف، أو عملية انتقال السلطة وهي أهم المحاور التشريعية في الأنظمة والدساتير الحالية، فإنها في التاريخ الإسلامي في القرن الإسلامي الأول على الأقل، لم تظهر حالة واحدة مشابهة لحالة أخرى، حكم أبو بكر بالأغلبية المهاجرة والأوس مع تعيين الفاروق المفروض وانتخاب عثمان الحزبي واختيار علي في وقت عصيب بصورة فوضوية دعت به إلى نقل العاصمة من المدينة إلى العراق وتنظيم القوى السياسية



## القصة القصيرة المغربية .. الواقع والرهانات

بقلم: د. أحمد الدمناتي \*

استطاعت القصة القصيرة المغربية الراهنة أن ترسم لنفسها مساراً مغايراً في الكتابة تختلف شخوصها وأزماتها وإمكانياتها وفضاءاتها عما كان سائداً في الستينات والسبعينات حيث الهم الوطني والقومي مسيطراً على غالبية القصص، أو الوفاء لأدب الالتزام المنحاز لهما في الفرد في المجتمع وقضايا الأمة.

هكذا، ستدخل القصة القصيرة المغربية منعطفاً تخيلياً خصباً وخلاقاً خاضعاً لنسق ثقافي وإبداعي ووجودي يشي باختلافه عن الخطاب القصصي السابق. مستنداً للسفر بالكتابة داخل الحياة والنص معاً. لتأسيس سيرة ومتخيل السرد المغربي، وتخصيب تربته بتنويعات على مستوى التيمات والبناء القصصي وغنى المتخيل. لهذا أصبح من الضروري أن ننصت للقصة القصيرة المغربية الراهنة جيداً، وبأكثر من اقتراب نقدي، أو مقلوب تأويلية قليلة للتجسس على ذاكرة القصص، أو التلصص من خلال حوارات تهاجر عميقاً في الذات المبدعة لتكشف أسرارها وأغازها وأعمقها.

هي غبطة القصة القصيرة التي انخرطت في فعل الكتابة انشغالا، لا استهلالا، وفعل الحفر في أنفاق أروحيات الذات المبدعة للبحث عن أفق سردي خصب يعي تحولات المجتمع وحياة المبدع والكائنات معاً.

\* أكاديمي من المغرب

## تميز النص القصصي القصير جدا في المغرب، ببناء عالمة الخاص.

### القاصة فاطمة بوزيان

واقع القصة القصيرة في المغرب..  
القصة القصيرة جنس أدبي  
مراوغ وغير مستقر

رغم أن القصة جنس أدبي حديث  
النشأة مقارنة بالشعر والرواية مع  
ذلك استطاعت تأسيس موقعها  
التميز في المشهد الأدبي المغربي  
خلال العقد الأخير فأصبح لها  
ملتقيات خاصة وظهرت على  
الساحة جمعيات تشتغل على  
قضايا القصة وتحولاتها، وهذه  
المكانة ستعزز أكثر لأن القصة قادرة  
على التكيف مع الإيقاع السريع  
لنمط الحياة المعاصرة وسهلة  
النشر في مختلف وسائل النشر  
/جرائد مجلات، إنترنت، وقد  
نتج عن ذلك حسب البيبلوغرافيا  
المتوفرة ارتفاع عدد الإصدارات  
القصصية خاصة في العقد  
الأخير إذ صدر خلاله ضعف ما  
صدر في الفترة ما بين الأربعينات  
والثمانينات وتعددت طرائق كتابة  
القصة والبنى الحكائية والتهيمات  
وأحجام النصوص القصصية...  
مع ذلك لا يمكن الحديث عن  
وجود تيار أدبي داخل متن القصة  
المغربية القصيرة صحيح أن هناك  
من يتحدث عن وجود تيار تدويع  
الكتابة داخل القصة المغربية مع

ذلك أعتقد أن القصة لكونها جنس  
أدبي مراوغ وغير مستقر يستعصي  
على الانتظام ضمن تيار بل تتجاذبه  
تيارات كثيرة لا تكاد تكتمل وتتخذ  
ملامحها حتى تعيد انتشارها على  
تحولات أخرى وملامح جديدة  
لأشك سيرصدها النقد أكثر سواء  
في شكل دراسات لجامع قصصية  
أوفي ورشات أو ملتقيات وندوات  
رغم أن الغلبة تبقى دائما للنقد  
الصحافي الذي يتخذ في معظم  
الأحيان شكل انطباعات ويكتب  
بخلفية المجاملة والإخوانيات،  
ويلاحظ أن معظم الذين يكتبون  
في النقد القصصي هم في الأصل  
قصاصون؛ محمد بريدة، نجيب  
العوفي، أحمد المديني... مع ذلك  
يمكننا الاعتراف بتقصير النقد في  
مواكبة النتاج الأدبي للأدباء الشباب  
إلا في بعض الاستثناءات القليلة،  
كما يلاحظ أن القاص المنتمي إلى  
جمعية عادة يصدر أحكام بالسلب  
على إبداعات من ينتمي إلى جمعية  
أخرى حتى قبل قراءة إبداعه  
وطبعا هذه الانطباعات الشفوية أو  
ما يمكن أن نسميه نقد المقاهي لا  
يخدم الإبداع ولا النقد باعتباره  
أيضا نشاطا إبداعيا، لكن المنجز  
القصصي المغربي على أهميته  
وخصوصياته لم يتجاوز صداه كثيرا  
إلى خارج المغرب ربما لأن -الأدب  
المغربي بصفة عامة ظل إلى  
وقت قريب متهما بالتبعية للأدب  
المشرقي وحتى عندما أثبت العكس  
وامتلك خصوصيته ظل صداه خارج  
الحدود ضعيفا مقارنة مع مكانته



ومنجزاته وهذا الوضع ينطبق على القصة أيضا وأعتقد أن سبب ذلك هو ضعف التبادل الثقافي بين المغرب وغيره من البلدان وغياب مؤسسات ثقافية قادرة على تبني الإنتاج القصصي وتصديره، وما زالت الحدود الجغرافية والجمركية تقف في وجه الكتاب كما أن غياب الترجمة كمشروع مؤسساتي كبير يكرس هذا الضعف لأنها قاصرة على مبادرات فردية أو مبادرات بعض الجمعيات، من ناحية أخرى يلاحظ أن الملتقيات العربية التي عقدت لحد الآن وخاصة فيما عرف بالعواصم الثقافية اقتصرَت على الرواية دون القصة مع ذلك من المؤمل أن يسهل ويساهم الانترنت في التعريف بالأدب المغربي عامة وبالقصة المغربية على وجه الخصوص لكن يجب الاعتراف أن وجود جمعيات أو إطارات تشغل على القصة في حجم مجموعة البحث أو الكوليزيوم أو نادي القصة وغيرها... خلق صدى للمنجز القصصي داخل المغرب بشكل قوي وخلق دينامية قصصية وساهم في التعريف بالقصاصين الجدد وإبداعاتهم وهنا أشيد بعمل مجموعة البحث في القصة القصيرة كما أثنى كل المبادرات التي قام بها نادي القصة القصيرة خاصة إصدار كتاب منارات الخاص بمختارات القصة المغربية الجديدة وآتمنى الاستمرارية لكل هذه الإطارات لأن أكثر ما يميز العمل الجمعوي المغربي هو التوقف

وغياب الاستمرارية إذ يبدأ كل إطار بحماس ويقوم بأنشطة مهمة ثم تحدث الخلافات وحين تتكاثر يموت الإطار، هذه مسألة آتمنى أن تتجاوزها الجمعيات الثقافية القائمة والقادمة، ويغض النظر عن هذه الإكراهات أعتقد أن القصة من حيث هي إبداع إنساني ستظل في وجودها ملازمة لوجود الإنسان لكنها ستعرف حتما تغيرات باستمرار تبعاً للتغيرات الزمنية ويبقى من الصعب التنبؤ بجماليات ومضمون النص القصصي القادم مع ذلك أظن أن القصة القصيرة قادرة على التكيف مع زمن العولمة وعلى قنص المفارقات التي تحدثها التكنولوجيا في حياة البشر والطابع الاجتماعي الموسوم به، ولا شك ستستفيد من التطور التكنولوجي الذي يسهل نشر النص القصصي وتداوله وترجمته أيضا، صحيح أن نقل النص القصصي إلى لغات أخرى تعترضه صعوبات كثيرة خاصة بالنسبة للنص القصصي الجديد الذي لا يخلو أحيانا من ضلال شعرية أو تعابير بالدارجة المغربية بحيث يصعب تحديد ما يمكن ترجمته هل المعنى المعجمي للكلمة أم معناها في سياق الجملة أم النص ككل؟ وكيف يمكن أن نترجم عبارات الدارجة المغربية ذات الحمولات المتعددة؟ حقا هناك عدة معيقات تستلزم أن يكون المترجم على قدر كبير من الذكاء وأن يكون مبدعا ومترجما في نفس الوقت لحظة اشتغاله على ترجمة

## تعرف القصة القصيرة في المغرب تحولات عميقة ومتسارعة.

فقد استطاع جنس القصة القصيرة أن يحقق تراكما امتد من كتاب القصة الرواد من قبيل:

محمد إبراهيم بوعلو، محمد بيدي، مبارك ربيع، خناتة بنونة، محمد زفزاف، إدريس الخوري،

محمد شكري، والأمين الخمليشي إلخ... على الرغم من اختلاف الرؤيا والحساسية واللغة القصصية التي يتطلق منها كل واحد. اهتمت هذه التجارب (في مجملها) بخارجيات النص.

اقتربت القصة القصيرة على إثرها من الناس المغمورين والشخصيات الهامشية وكسر الطابوهات

(السياسية...) أغلب قصص هذه المرحلة كانت تتجه صوب الواقعية بتشكيلاتها المتنوعة. لقد حملت القصة القصيرة المغربية منذ نشأتها حتى الآن، أسئلة مقلقة ومحرجة في الوقت نفسه كما عرفت مجموعة من التحولات هي جزء من التحولات التاريخية التي عرفها المغرب بصفة عامة (السياسية، الاقتصادية، الاجتماعية والثقافية...).

أما القصة القصيرة المغربية اليوم، فهي امتداد لتلك المرحلة السابقة. لأنه لا شيء نبت من فراغ. إلا أنها عرفت تغييرات عدة سواء على مستوى الرؤيا الإبداعية أو البناء النصي. فعلى مستوى الرؤيا الإبداعية، تحول الاهتمام من خارج النص إلى داخله. حيث الاهتمام بالبنى السردية: اللغة، المعجم، التراكم، إلخ... برزت على إثرها

نص ما، أما بالنسبة -للحديث عن قصة النسائية المغربية والذي يعني بالنسبة لي القصة المكتوبة بقلم نسائي لا غير فيمكننا القول أن الحركة القصصية عرفت في العقد الأخير دخول أقلام قصصية مؤنثة كسرت هيمنة الذكور ورغم أهميتها وجودة ما كتبه القاصة المغربية بل والطريقة الرائعة التي تقرأ بها القصصات نصوصهن في الملتقيات مع ذلك يمكن أن نتحدث عن ندرة الأقلام النسائية التي تكتب القصة والتي تدخل غمار النشر ويمكن أن نتحدث أيضا عن عدم الانتظام في الكتابة والنشر إذا لم تحقق معظم القصصات إلى حد الآن تراكم فعلي في عدد المجلات المنشورة ربما بسبب صعوبة التوفيق بين متطلبات الحياة الأسرية ومتطلبات الكتابة الإبداعية مع ذلك أظن أن ثمة قاصات قداميات بلا شك.

الناقد سعيد بوعيط

حملت القصة القصيرة المغربية منذ نشأتها حتى الآن، أسئلة مقلقة ومحرجة

لا أحد يجادل في كون الإبداع المغربي قد حقق نوعا من التراكم سواء النوعي أو الكمي.

تراكم على مستوى جميع الأجناس الأدبية: الشعر، الرواية، والقصة، إلخ....



أسئلة عدة ومتنوعة. أهمها:

هل كل ما يطفح من حولنا من كتابة في حجم راحة اليد، يمكن إدراجه ضمن الإبداع القصصي الناضج؟ إن القصة القصيرة جداً، وإن حققت تراكمها على المستوى الكمي؛ فإن أغلبها يطفئ عليه الضعف الفني والأسلوبي. لكن لا ننفي بعض التجارب المتميزة. نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: مصطفى الغتيري، عبد الله المثني، حميد ركاطة، حسن البقالي، زهرة رميح، إلخ... إن القصة القصيرة جداً، جنس أدبي (نسميه كذلك تجاوزاً) لا يزال قيد التشكل (إذا استعرنا العبارة من ميخائيل باختين).

لكن الأساسي لا يكمن في تمييز الجيد عن الرديء في النص القصصي القصير جداً بل في البحث والوصول إلى تراكم إبداعي. لأن هذا الأخير سيخول للنقد بناء نظرية نقدية. لأن تراكم النصوص حسب الناقد تزفيطان تودروف، هو الذي يساهم في بناء نظرية لجنس أدبي معين.

تعمل هذه النظرية على تحديد مجموعة من الأسس الفنية والجمالية لهذا الجنس الأدبي. يمكن القول وبدون مغالاة بأن القصة القصيرة جداً في المغرب، في طريقها إلى تحقيق هذا التراكم. لكن الحركة النقدية التي تواكب هذا الإبداع، تسير ببطء شديد. بحيث لا تتجاوز المؤلفات النقدية التي

حساسيات جديدة في كتابة القصة القصيرة. حاولت في مجملها أن تتجه نحو التجريب القصصي. بمعنى (حسب فهمنا للتجريب) البحث المستمر عن صيغ جديدة للكتابة القصصية.

على مستوى اللغة، الشخصيات، البناء السردي.

تجلى ذلك عند مجموعة من المبدعين من قبيل: أحمد بوزفور، سعيد بوكرامسي، عبد الحميد الغريايوي، حسن إغلان، رجاء الطالبي، ربيعة ربحان، عبد العالي بركات، عز الدين الماعزي، إلخ...

واكبت هذه الأعمال القصصية حركة نقدية هامة على الرغم من قلتها.

لكن الملاحظة الأساسية التي يمكن تسجيلها بالنسبة للإبداع القصصي في المغرب (اليوم) تكمن في هيمنة القصة القصيرة جداً. مما يشي بتراجع نسبي في كتابة القصة القصيرة. نربط ذلك (حسب تصورنا) بتوجه أغلب كتاب القصة القصيرة إلى كتابة القصة القصيرة جداً.

والازدياد المطرد لكتاب هذا الجنس الأدبي. (القصة القصيرة جداً).

وتحول بعض الكتاب نحو كتابة القصة القصيرة جداً لاعتبارات عدة. على رأسها استسهال كتابة هذا الجنس الأدبي. في حين أن العكس هو الصحيح.

إن كل بحث (أو مجرد تأمل) في هذا الجنس الأدبي، يجعلنا أمام

## القصة القصيرة بالفعل ديوان المغاربة.

كان في السابق. والذي حقق تراكما بارزا بنصوصه المتميزة والرصينة. لكن في الوقت نفسه، سيعمل على بناء جنس القصة القصيرة جدا الذي حقق تراكما وسيحققه أكثر. على الرغم من تباين المواقف وردود الأفعال اتجاه هذا الجنس الأدبي. القاص والروائي مصطفى لغيتيري حملت القصة القصيرة مضامين التحرر

تعرف القصة القصيرة في المغرب تحولات عميقة ومتسارعة، تزكي الطرح الذي يعتبر هذا الجنس الأدبي أكثر قدرة وملاءمة للتعبير عن المجتمع المغربي، هذا الطرح الذي ترسخ في الأذهان مع المقولة الالامعة التي اجترحها المفكر المغربي عبد الله العروي في كتابه الشهير "الإيديولوجيا العربية المعاصرة" والذي اعتبر فيها القصة القصيرة الجنس الأدبي الأكثر ملاءمة للمجتمع المغربي، ولا يخفى أن هذا الجنس الأدبي مر بمراحل عدة صاحبت التطورات التي عرفها المجتمع المغربي سياسيا واجتماعيا، منذ فترة الاستعمار، حين حملت القصة القصيرة مضامين التحرر وعبرت عن التحول العميق الذي عرفها المجتمع المغربي بانتقاله من مجتمع تقليدي إلى مجتمع يدق أبواب الحداثة باستحياء، وحينما نال المغرب استقلاله وفشل في بناء مجتمع العدالة الاجتماعية كانت القصة القصيرة حاضرة بقوة لتعبر عن هذا الإخفاق من خلال قصص

تناولت جنس القصة القصيرة جدا، ثلاثة مؤلفات نقدية:

١ - شعرية الواقع في القصة القصيرة جدا، للباحث التونسي عبد الدائم السلامي (٢٠٠٧).

٢ - من أجل مقاربة جديدة لنقد القصة القصيرة جدا، لجميل حمداوي (٢٠٠٩).

٣ - القصة القصيرة جدا في المغرب، تصورات ومقاربات، لسعاد مسكين (٢٠١١).

بالإضافة إلى عدد خاص عن القصة القصيرة جدا، لمجلة مجرة (الصادرة عن دار البوكيلي، بالقنيطرة/ المغرب) العدد ١٣، ٢٠٠٨.

تميز النص القصصي القصير جدا في المغرب، ببناء عالاه الخاص. عمل على توظيف المفارقة النصية واللغوية. تعكس بذلك المفارقات التي يعيشها المجتمع والإنسان من خلال نوع من السخرية. وقد لمسنا ذلك من خلال قراءتنا لمجموعة من الأعمال، ذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: مجموعة.. تسونامي - مصطفى لغيتيري، - قليل من الملائكة - لبد الله المتقي.. - حب على طريقة الكبار - لعز الدين الماعزي.

يمكن القول بأن بروز القصة القصيرة جدا في المغرب، ساهم في تراجع النص القصصي الذي



أن هذه التجربة استطاعت أن تفتح نقادها الخاصين، الذين يتبعونها بكثير من التدقيق والتمحيص والمناقشة، وإن كانوا يختلفون في مناهج التعاطي معها كما يختلفون حول التسمية، فمنهم من ينتصر لتسمية القصة القصيرة جداً ومنهم من يفضل اسم "القصة الومضة" باعتبار أن التسمية الأولى تهتم بمعطى شكلي هو الطول متغفلاً عن الميزات التي تميزها كجنس أدبي..

وخلاصة القول إن القصة القصيرة جنس أدبي وجد في التربة المغربية مجالاً خصباً للتجذر والتطور والتوجه نحو المستقبل بأقدام راسخة وأحلام يانعة تشرئب نحو قارات تخيلية افتراضية، قد تمضي بهذا الجنس الأدبي نحو آفاق جديدة وواعدة.

القاصة حنان كوتري

كيف أنظر إلى راهن القصة القصيرة في المغرب ؟  
تزايد اللمسة النسائية في القصة القصيرة المغربية

أراه واقعا معقدا، يعج بالمتناقضات، تتأرجح القصة القصيرة فيه بين التطور والتدهور، بين التحليق في فضاء الإبداع والحرية والتميز، والضيق في دروب السطحية والتقليد والنفاق واللهاث خلف المصالح الشخصية، واقعا يدعمها ويقويها وفي الوقت ذاته يخنقها ويستنزفها، تعيش في كنفه دلالة لحظته في غزارة الإنتاج القصصي،

عبد الجبار السحيمي ومحمد زفزاف وإدريس الخوري، وخلال الثمانينات انتبه القصاصون المغاربة إلى أن الرواد اهتموا بالمضامين أكثر من اهتمامهم باليات الكتابة وأساليبها، فكان أن التفتوا إلى ما يمكن تسميته بـ "داخل" القصة، بما يعني اهتمامهم بتكنيك الكتابة، وقد عرفت هذه المرحلة الانفتاح على تقنيات الكولاج والمشهد السينمائي، والتلاعب بخطية السرد وتوظيف الزمن النفسي بدل الواقعي ومن بين كتاب هذه المرحلة محمد بوزهور ومصطفى السنواوي ومحمد براءة ومحمد عز الدين التازي، واستمر هذا التوجه مع الجيل الجديد من الكتاب، الذي أصر على التوغل بعيداً في "التجريب" وأهتمامه بالذات الكاتبة، وخاصة الجوانب المظلمة في الشخصية، وأنحيازه للمهمش والهامشي، وقد كان من ثمرة الانشغال العميق بتكنيك الكتابة أن ظهرت على سطح المشهد السرد في المغرب جنس القصة القصيرة جداً، التي لا يخفى على المتتبع انشغالها وأشتغالها البارز على تقنيات الكتابة، خاصة ما يصطلح عليه بـ "التكثيف" وقد أهلها لذلك صغر حجمها وسهولة نشرها في الجرائد والمجلات وعلى الشبكة العنكبوتية..

وقد برز في هذا الجنس كتاب الجيل الجديد الذين بدأوا الكتابة خلال التسعينيات، وكان لهم مساهمة محترمة في القصة القصيرة كما



## غياب حركة نقدية حقيقية تواكب الإصدارات والتجارب القصصية.

نوعيا في الكتابة القصصية ؟ ألا تعاني القصة القصيرة في المغرب في الآونة الأخيرة من هجرة كتابها نحو القصة القصيرة جدا ؟ ألا تشكل هذه الأخيرة خطرا عليها ؟ هل استطاع المحققون بهذا الجنس الأدبي في الملتقيات والمهرجانات ومواقع الإنترنت وعلى صفحات الجرائد والمجلات المضي به قدما في طريق التطور والتميز أم أن الغرض اتخذاه مطية لتحقيق المصالح الشخصية والمكاسب المادية ؟ لماذا لا تزال القصة المغربية تعاني من إشكال الطبع والنشر والتوزيع ؟ ألا يشعر الكاتب بشيء من الإهانة وهو يحمل إصداره ويطوف به على المكتبات والأكشاك ؟ ألا يكفي أن أغلب الكتاب يتحملون تكاليف الطبع ؟ أين وزارة الثقافة والمؤسسات الرسمية من هذا كله ؟ ولننقف عند القشة التي قصمت ظهر البعير، وإن كان ظهر القصة القصيرة في المغرب تقصمه قشتان:

الأولى: غياب حركة نقدية حقيقية تواكب الإصدارات والتجارب القصصية، تقترب في دراساتها النقدية من روح القصة القصيرة وتبتعد عن روح الرواية، تلتزم الموضوعية بغض النظر عن العلاقة الإنسانية التي تربط الناقد بالقاص، إن أغلب الإصدارات التي تصنف في إطار النقد قراءات نشرت على صفحات الجرائد أو قدمت في بعض الندوات ثم جمعت في كتاب واحد، كما أنها لا تتجاوز

الذي يشمل أسماء بارزة تعددت إصداراتها واستطاعت أن تصنع لنفسها حضورا قويا في الساحة الأدبية، وأقلما شابة تقترح على القراء أولى كتاباتها القصصية، ونلمسه في احتفاء القصاصين والفاعلين الجمعويين والمهتمين بالشأن الثقافي بها، والذي يترجم إلى أمسيات ومهرجانات وملتقيات تقام في مناطق متعددة من المغرب، أضف إلى هذا تزايد اللمسة النسائية، الحضور القوي في العالم الافتراضي عبر مواقع ومدونات أدبية مدت جسور التواصل بينها وبين أهلها داخل الدار وخارجها، الإطارات الثقافية التي ترعاها بالبحث والدراسة والحوار جاد حول التيمات القصصية وتقنيات الكتابة والتجارب العائنية...

مؤشرات إيجابية تطمئن النفس وتبشر بالخير وتدفع إلى القول بأن القصة القصيرة بالفعل ديوان المغاربة، وأن المغرب أهم مساهم في بناء كيان القصة العربية، لكن ما إن نعد النظر إلى راهن القصة في المغرب بعين المراقب المتأمل حتى تنبثق التحديدات وتنهال الأسئلة المؤرقة: هل تقاس قيمة الإبداع بكثرة الإصدارات ؟ إلى أي حد حققت هذه الإصدارات تطورا

حدد الإطار على الكاتب صاحب الإصدار أو التجربة موضوع الدراسة، وعبقريته القصصية الفذة.

الثانية: الجفاء الممتد بين القصة وقارئها المفترض، أعلم أن القصة القصيرة تشترك في هذا الواقع مع غيرها من الإنتاجات الأدبية والفكرية، لكن أظن أن التحدي بالنسبة لها أقوى، وأن حظها من العزوف عن القراءة يجب أن يكون أقل، إنها أنسب الكتابات الأدبية لروح العصر والأقرب من طبيعة ناسه، خاصة الشباب، كيف يمكن الاستفادة من أن أغلب القصاصين المغاربة يشغلون في مجال الترفيه والتعليم لخلق حلقة وصل بينها وبين تلامذة المستوى الإعدادي والثانوي، الذين يعيشون أهم مرحلة تتشكل فيها ميولات الإنسان الثقافية والمعرفية، ورؤيته للحياة والعلاقات الإنسانية، أحلم بيوم يكشف الشباب فيه سحر القصة القصيرة، قدرتها على معانقة آمالهم، على الإنصات إلى مهمات واقعهم؟ أن تصبح حلمهم الذي يزورون لأجله المكتبات ومعرض الكتاب وينتقلون بلهفة بين الأروقة والرفوف بحثاً عنه وشوقاً إلى لقاءه؟

إن أغلب التحديات والإكراهات التي أشرت إليها ليست بالأمر المستحدث في واقع القصة القصيرة في المغرب، غير أن الفرق بين الأمس واليوم أنها طغت واستفحلت، وأضحت القصة القصيرة معها مثل عصفور حر مغرد وسط قفص كبير صنعت

قضبانه من الذهب.

انقاص والشاعر عبد الله المتقي حين الحديث عن رامن القصة القصيرة الغربية تستوقفنا هذه الحيوية الملحوظة، إذ يمكن للمتتبع أن يلاحظ هذا التصاعد الكمي للإصدارات، وهذه النوادي والجمعيات

والملتقيات الوطنية والعربية التي تهتم بالإبداع القصصي، والأكثر منه هذه البيانات التي تؤسس للاختلاف والتمرد الجمالي، هذه الحركية ساهمت ولاشك في الازدهار النقدي ومراجعة القنوات النقدية الجاهزة

وكذا اختراق القصة لمعطفها النموذجي، والاحتفاء بالمسألة والتشكيل الحيوي،

وبذلك تجاوزت القصة القصيرة بالمغرب وتعددت ملامحها، من قبيل خرق السلطة القصصية، والانفتاح على انجازات تقنية جديدة كتدوير الحكاية، والتوغل في التجريب إلى أقصاه، كما تستوقفنا هذا الدينامية الملحوظة على نصوص قصصية مستمدة من وسائل إعلامية ومعلوماتية، ومن المنتظر أن يستقر هذا الاتجاه على ملامح واضحة المعالم مع الزمن عموماً، ثمة إشراقات قصصية تجريبية ساهمت في هذه التشكيل الحيوي على مستويات متعددة من الممارسة القصصية مكونات وعناصر القصة وكذا بنائها.

وهنا في جانب آخر القصة القصيرة



الحضور النسائي، سجل  
حضوراً فنانياً وفتيمياً.

جداً كحاجة ثقافية إنسانية.

والتي تعتبر اللقطة

البصرية مكوناً بنيوياً ضارياً في  
نسيج السرد، حيث أفادت في هذا  
المجال من الفنون

البصرية كالسينما حيث تمارس  
الذات قراءة العالم بصرية.

القاص محمد الشايب

دينامية ملحوظة

تعرف القصة القصيرة، في المغرب  
الآن، دينامية ملحوظة، خاصة  
منذ بداية العقد الأخير من القرن  
الماضي. فعدد الإصدارات يتزايد  
بوتيرة متسارعة، كما أن  
قصاصين جديداً انضموا إلى  
القصاصين السابقين، انضموا

بقلقهم الخاص، وأستلهم  
وشغفهم... كما أن القصة  
القصيرة في المغرب، وهي  
الجنس الأدبي الذي طالما عانى  
من التهميش على مستوى النقد  
والبحث الجامعي، استطاعت

في السنوات الأخيرة أن تؤسس  
لنفسها عدة إدارات ونواد،  
أسسها أهل القصة في المغرب  
لنطرح أستلهم وقلقهم والاحتفاء  
ببعضهم البعض، ويمكن أن نذكر  
من بين هذه الإدارات مجموعة  
البحث في القصة القصيرة  
بالمغرب، التي استطاعت في  
وقت وجيز أن تراكم إصدارات

مهمة في مجالي الإبداع والبحث  
القصصيين، كما دأبت على  
تنظيم عدت ملتقيات وورشات  
خاصة بالقصة القصيرة وهي  
الآن تصدر بانتظام مجلة قصصية  
هي (قاف صاد) بالإضافة إلى  
مجموعة البحث، هناك إدارات  
قصصية أخرى كالكوليزيوم  
القصصي ونادي الهامش القصص

ي.  
كما أن جمعيات أخرى ذات  
اهتمامات متعددة ومتنوعة  
بدأت تخصص للقصة القصيرة  
خيزاً مهماً من أنشطتها. ومن هذه  
الجمعيات جمعية النجم الأحمر  
للترقية والثقافة والتنمية  
الاجتماعية بمشروع بلقاصيري  
التي دأبت منذ ما يقارب  
العقد من الزمن على تنظيم  
ملتقى وطني للقصة القصيرة  
مرة كل سنة.

عموماً فالقصة المغربية ماضية  
تشيد لنفسها مكاناً متميزاً  
بالنشاط والعطاء ولا تبالي أبداً  
بذلك الصراع الوهمي الدائر بين  
الشعر والرواية.

القاص والكاتب صخر المهيض

القصة المغربية.. الواقع والرهانات

لقد شهد المشهد القصصى بالمغرب  
منذ بداية عقد التسعينات من القرن  
الماضي إلى الآن طفرة كمية ونوعية  
مهمة لعل أبرز مظهراتها تأسيس  
عدد من النوادي والجمعيات  
المهتمة بهذا الجنس الأدبي الراقى  
على امتداد خارطة الوطن، كما



سياسية داخلية وخارجية، فازداد هامش حرية التعبير وتمت مناقشة موضوعات كانت في نطاق الأمر القريب من الطابوهات كالملكية ودورها في الحياة السياسية، وكان من أبرز تجسيدات هذا الوضع تعدد المنابر الإعلامية المكتوبة وحضور الانترنت وظهور مطابع جديدة، ما جعل انتعاشة القصة القصيرة المغربية أمراً مسلماً به وتحصيل حاصل، إذ تقلص حجم الطابوهات لدى كتاب القصة، وتعددت قنوات النشر بتعدد الصحف والمواقع الالكترونية، عملية نشر المجموعات القصصية أسهل من ذي قبل بحكم تقلص كلفة الإنتاج نتيجة ظهور مطابع جديدة نافست بقوة تلك المتواجدة في السوق منذ زمن، وقد ناهز عددها الثمانية مطبعة موزعة في مختلف أرجاء الوطن حتى إن مدناً في تعداد الصغيرة والمتوسطة صارت تتوفر على مطابع أسسها خواص، ولم تعد جودة الطبع تخلق مشكلاً بتوفر هذه المطابع على تقنيات متطورة تلبية منها لمتطلبات المنافسة وما تفرضه من مواكبة للتكنولوجيا الجديدة في مجال الطباعة أما على الصعيد الاقتصادي، فقد عرف الاقتصاد الوطني في تسعينات القرن الماضي أزمة خانقة كان من تجلياتها تفاقم وضعية الطبقة المتوسطة وبلورة شريحة كبيرة من المنتسبين إليها، وعرفت الخصخصة دفعة قويا لصالح الرأسمال الأجنبي حيث تم تشريد عدد كبير من العمال مما

راكم القاصون المغاربة عددا مهما من المجموعات القصصية فاق ما تم إصداره في العقود الثلاثة الأخيرة مجتمعة، سواء تلك المجموعات التي أصدرتها مؤسسات ثقافية كاتحاد كتاب المغرب ومجموعة البحث القصصي بالمغرب والكوليزيوم القصصي أو تلك التي أصدرها أصحابها على نفقتهم الخاصة، وتم الاحتفال بالقصة القصيرة في ملتقيات منتظمة وأمسيات متفرقة مثل ملتقى الشروق للقصة القصيرة يمكناس الذي وصل إلى دورته السابعة وملتقى مشرع بلقصيري وملتقى شيشاوة إضافة إلى ملتقى نادي البروج للقصة القصيرة وملتقى زاكورة المنظم من طرف جمعية الهامش القصصي، وألفت للنظر أن أغلب هذه الملتقيات ينظم في مدن هامشية أو نائية، وهو معطى مهم كسر احتكار المركز والمدن التقليدية الأنشطة المتعلقة بالقصة القصيرة المغربية مما ساهم في توسيع دائرة انتشارها وتداولها. ولهذه الفورة أسبابها، منها ما يعود إلى طبيعة سياسية واقتصادية ومنها ما كان ذا طبيعة سوسيو ثقافية في إطار التحولات المجتمعية التي تطلعت في حراك الشارع السياسي المغربي أطرقته جدلية الداخلي والخارجي وما أفرزته من تراكمات ثقافية ومخاضات معرفية لا زالت نتائجها في الطريق إلى التبلور، فعلى الصعيد السياسي شهد المغرب توسيعا مهما في الهامش الديمقراطي أملت سياقات

بأن أنسب فن أدبي للواقع المغربي هو فن القصة القصيرة، وقد عدت حقبة التسعينيات من القرن الماضي حقبة الفن القصصي خلافاً للثمانينيات التي اعتبرت بجدارة حقبة الشعر، وطبيعي أن يقتحم الجيل التسعيني المشهد برؤى جمالية مختلفة ويغامر في مستويات الاشتغال التي تهمل كل مكونات هذا الجنس الأدبي الجميل، هذا الجيل التسعيني يمكن أن نطلق عليه اسم جيل الشتات، بمعنى أنه جيل ليس بالضرورة امتداداً لما قبله كما أن تطوره لم يكن رهيناً باستهلاك المنجز القصصي السابق عليه في العقود الماضية، فهل يمكن القول بأنه جيل لا أب واحد له؟ مرجعياته مختلفة وجديدة، مصادره المعرفية متنوعة، مفتوح على اللغات الأجنبية والتجارب الأدبية العالمية بوساطة الترجمة أو من مصادرها اللغوية الأصلية، ليس له التزام سياسي أو أيديولوجي أو حزبي إلا في النادر، كان ولا يزال جيل اللاموقف، غير أنه جيل يرصد واقعاً بإنصاته لنفض المجتمع وما يحفل به من تناقضات اجتماعية وتحولات سياسية فتطرق إلى ظواهره وقضاياها كالانترنت والهجرة السرية، والجفاف والعلاقات بين الناس، وكان تناول يتم من خلال الوصف لا من زاوية التمهيص والتعليل، هل لأن القصة لا تحتمل ذلك، أم أننا نعيش بحق عصر اللايقين ونهاية الأيديولوجيات؟

من ثم بات التعامل مع اللغة مختلفاً

ساهم في ازدياد نسبة الفقر، وبرزت نتيجة لهذه العوامل ظاهرة العزوف السياسية واللامبالاة مما انعكس على القصة المغربية من حيث المضمون والتداول والكم، خصوصاً أن هذه التحولات عاصرت الثورة التكنولوجية الثالثة التي أفرزت تبوأ الصناعة الإعلامية والصناعات المرتبطة بها مكان الصدارة في النسيج الاقتصادي العالمي، هذا التطور فرض هيمنة الثقافة الأمريكية الاستلابية التي تروج للقيم المادية الاستهلاكية والفلسفة البرغماتية أمام ضعف مناعة المجتمع وقلة حيلته، مما سمح لبروز النزاعات الفردية والأنانية مؤشراً على تحول مجتمعي على صعيد الوعي الجمعي، هذا إضافة إلى فشل المشاريع القومية والاشتراكية في العالم والوطن العربي وما صاحبها من انتكاسات سياسية خطيرة أدت إلى أن يعيش المبدع حالة تدمير وذبول أمام ما يجري يعد توقيع اتفاقية أو سلو المهنية وحصار العراق ثم تدميره والإجهاد عليه.

\*\*\*

أمام هذه التحولات التي تعد مدخلاً أساساً لرصد مميزات القصة المغربية وشروط إنتاجها وملاحها الفنية واختياراتها الجمالية، كان لا بد أن تقبل أسماء جديدة على اقتحام عالم السرد القصصي، خصوصاً أن مفكراً كبيراً في حجم عبد الله العروي كان قد صرح في كتابه الأيديولوجيا العربية المعاصرة



الخلل في علاقتها بالرجل كمقولة مجردة وفضح لمكانتها الدونية في المجتمع، لقد عرت معظم نصوص القصائد المغربية التسعينات الاضطهاد الذي تعانيه المرأة في المجتمع المغربي بجرأة لكنها لم تنفذ إلى عمق الإشكالية ومعالجة أسبابها معالجة موضوعية بعيدة عن الانفعال.

بيد أن أهم ما ميز تجربتهم هو تطويعهن لغة السردية وجعلن لها شفافاً ومنسجماً مع منطق البوح الذي اخترنه منطقاً لإنجازاتهم اعتباراً لكون الأنثى محور كيائها أولاً، هذا البوح لا يتعاضد إلا مع اللغة السلسلة التي تفوقن في معانقتها من جهة ثانية، ومع ذلك، فقد بتنا نقرب من أصوات قصصية نسائية لا تفصح بالضرورة عن هوية صاحبتها الجنسية-نموذج رشيدة العدناوي- إذ أضحت النصوص تلتقط نبض المجتمع وتلتقط جزئياته بتجرد عن أي نزعة نسوانية لقد استفاد الجيل التسعيني من الإمكانيات الهامة التي أتاحتها المجالات الأدبية الخليجية لهذا الجيل قصد النشر على صفحاتها فتكسرت بذلك الأبواب الموصدة دونه في الملاحق الأدبية الحزبية-باستثناء المنعطف الثقافي مؤخراً- والمجالات الثقافية التي تصدرها وزارة الثقافة، لكون التعامل مع النصوص في هذه الملاحق، يتم مع أصحابها وانتماءاتهم وولائهم مع قيمتها الفنية وجديدها الإبداعي.

\*\*\*

من كاتب لآخر ومنسجماً مع رؤية كل واحد لوظيفة اللغة ودورها في التسيج الإبداعي وقد تراوح مستوى اللغة بين الغث والسمين إلى درجة ارتكاب أخطاء لغوية فادحة من طرف كثير من القاصين، هكذا عمت الجمل القصيرة والاقتصاد في اللغة حد الإبهام كانعكاس مباشر لتراجع الالتزام السياسي الحقيقي لدى معظم الكتاب ما فتح الباب مشروع أمام الهموم الذاتية والهواجس الفردية لتتألق في سماء النصوص، مما أثر على الحضور الحكائي أطراداً مع اندغام المكان في عالم الأفكار وانحسار الزمن المأطر لنصائح الزمن الممتد، مما فتح أفقاً شاسعاً للتشخصي الدلالي، أمام ضبابية الشخصيات وعدم وضوح أبعادها، فما هو نتيجة منطقية لتوتر الذات الكاتبة وانسحاقها المادي أو الوجودي معبراً عن أزمة الانتلجنسيا المغربية، انعكست في المضامين ذات الطبيعة القلقة المتوترة ومن ثم المنفلتة من سلطة الإمساك الدلالي في نصوص قصصية مختلفة.

\*\*\*

أما الحضور النسائي، فقد سجل حضوراً متنامياً ومتميزاً، فظهرت أسماء كلطفية لبصير وملكية مستظرف بوزيان وعائشة بنيس وحليمة الاسماعيلي ولطفة باقا، لكن النزعة النسوانية طغت على معظم أعمال هؤلاء القاصات وما تستدعيه هذه النزعة من انتصار لقضايا المرأة وكشف عن مكان

الدلالي مما جعل التساؤل حول هوية القصة في منجزات كثيرة يعتبر أمراً مشروعاً، بل ملحاً، وقد زاحمت الخطورة القصة واقتسمت معها هويتها وشرعيتها، وهو ما دفع بعض الكتاب إلى تسمية مجاميعهم نصوصاً نثرية أو محكيات وأحياناً سرد نأياً منهم عن الخوض في لج إشكالية التجنيس التي برزت بحدة خلال هذه الحقبة.

التحلل من أي التزام سياسي أو أيديولوجي أو قومي. حيث سادت لهجة التذمر والاحتجاج بدل المعالجة الرصينة، والوقوف عند مظاهرها بدل أسبابها وطرق معالجتها إن أمكن.

مواكبة القصة المغربية التسعينية لمختلف المستجدات العلمية والتقنية من خلال المعالجة الإبداعية مثل الانترنت والاستساخ والهوائيات، غير أن هذه المواكبة لا زالت دون المأمول منها على الرغم من أنها ساهمت في إدخال مصطلحات علمية وتقنية جديدة إلى الحقل التداولي القصصي، نموذج ليلى الدردوري، وهشام سهام.

الاهتمام المتزايد من طرف جيل هذه الحقبة بالنقد الذي وصل عند البعض إلى حد التخصص كإبراهيم حجري وأنيس الرفاعي ومحمد معتمد وحديد البقالي، حيث ظهر القاص الناقد، وإذا كان الاهتمام بالنقد عملية مفيدة للقاص توطر اشتغاله الإبداعي بوعي علمي، فإن التهمة النقدية الإخوانية التي

أما الخلاصات التي يمكن أن نخرج بها، أمام الكم المنجز، سواء ذلك الذي نشر في أضمومات أو على صفحات الجرائد الوطنية والمجلات المشرقية والمنابر الالكترونية، التي بوساطتها نستطيع استشفاف ملامح أساسيات مشتركة مع الجيل السابق أو متميزة عنه من حيث الشكل ومن حيث المضمون يستطيع الباحث الحصيف أن يرصد أهمها في النقاط التالية- غياب الحكاية عن سرد في أعمال قصصية كثيرة. بروز المناجاة الداخلية في المتون القصصية التسعينية والبوح بهجوم الذات داخل النصوص وما يقتضيه ذلك من استخدام لضمير المتكلم الذي يعتبر حديثاً في السرد القصصي إذ يشكل مدخلاً للتعبير عن القلق الذي يعيشه المبدع في هذا العصر نتيجة استفحال الأزمة الاجتماعية والتفكك الأخلاقي ونمط العيش الاستهلاكي في مجتمع مستلب أمام القيم المادية، ومن ثم كان البوح تعبيراً عن احتجاج سلبي وهادئ في وجه البشاعة السائدة، نموذج عز الدين الماعيزي.

الاعتماد على الجمل القصيرة البرقية، وظهور القصة الشذرية أو القصيرة جداً.

تزايد مساحة الشعر في النصوص.

غياب الشخصيات في كثير من التجارب وتشظي الزمان والمكان- الحيز- فسح المجال أمام تشظي آخر يرتبط هذه المرة بالتشظي



عدم مواكبة النقد الموضوعي للتراكم الحاصل، وغالبا ما تتم المواكبة بمعايير الانتماء الحزبي والصداقة، وبذلك تضيق الموضوعية وضيق الإبداع الذي لا يزدهر إلا بالكشف عن مناطق الضعف وتتمين مواضع القوة، لهذا يبدو التساؤل منطقيا: ما الفائدة من هذا الكم الكبير من الكتابات الأكاديمية إذا لم تطبق بتجرد في النقود التي تطال الإبداع القصصي لإبراز نقاط قوته ومكامن تهاوته؟ وقد بتنا نرى نقادا مغاربة يكتبون عن قاصدين مشاركة كبريات المجلات العربية ويضربون صفحا عن القص المغربي المعاصر.

تضخم الأنا عند بعض ضعاف النفوس من الكتاب، مما يعيق تجاوزهم مع المتلقي والمبدعين الآخرين، مما يعني إعادة إنتاج نفس السلوكات المنتهجة من قبل بعض كتاب الأجيال السابقة التي طالما اشتكى منها هؤلاء.

وحوصلة القول أن الفن القصصي، خاضع بالضرورة لشروط إنتاج تاريخية، هي ما يعيق سير تطوره اعتبارا لمعطين اثنين: أولهما مرتبط بعامل اقتصادي متمثل في الدخل المحدود لغالبية الشعب المغربي الذين يعيشون تحت خط الفقر وهو ما يعيق اقتناء الكتاب بصفة عامة، أي أن ضعف تسويق الجاميع القصصية يؤثر على دلالات عميقة، أما المعطي الثاني: فيرتبط بارتفاع نسبة الأمية في أوساط الشعب المغربي التي تبلغ

شهدتها الملاحق الثقافية بالجرائد الوطنية هي سلاح ذو حدين، فهذه التهمة النقدية تقيد المبدع في كثير من الأحيان وتجعل إبداعه مجرد صدى لقوالب نقدية جاهزة علما أن الإبداع سابق على النقد وليس العكس، وهذا ما انتبه له أكاديمي معروف وبدع غني التجربة الدكتور محمد أنقار وحذر منه خصوصا أن أهم شروط تألق الإبداع هو الحرية. وإذا كان المتتبع للمسار الذي قطعته القصة المغربية في حقبة التسعينات سيقف عند حجم التطور الذي بلغته، والمكانة التي أضحت تحتلها على الصعيد العربي، فإن ذلك لا يمنع من رصد سلبيات الذوات الفاعلة في ميدان مجال إنتاج وتداول القصة المغربية، وهي السلبيات التي تقف في وجه تطور القصة المغربية القصيرة وتعيق دائرة تداولها بين القراء لعل أبرزها:

نقص التجربة الشخصية لدى بعض الكتاب واقتصارها على ولوج المقاهي والحانات وأماكن العمل وحضور الملتقيات، مما يجعل كثيرا من الكتابات القصصية مجرد ترديد صدى لقراءات أصحابها أعمالا أخرى.

الانشغال بالحروب الصغيرة بين الأجيال، ونشر البيانات بين الضينة والأخرى إضافة إلى الانشاقات التي تعرفها المنتديات الخاصة بالقصة القصيرة، نموذج نادي القصة القصيرة بالمغرب والكوليزيوم القصصي.

الثقافة وتسليعها للفن إضافة إلى سعيها نحو ترسيخ الأنانية الفردية والخلوص الذاتي في أوساط الشرائع الاجتماعية المختلفة بهذا التوصيف البسيط، فإن القاص المغربي يتحرك في هذه الشروط وينفعل معها ولن يكون إبداعه إلا صدى لواقع أمته المتخنة بالجراح بإشكال متعددة وصيغ مختلفة، وهذا يلح بالضرورة على إعادة صياغة الوجود بالنسبة إلى القصة القصيرة بركوب موجة التجريب عن وعي والبلوغ عن طريقتها إلى أفضل السبل التي تعيد ربط الجسور بالمتلقي، هذا الذي لا يحفل به أحد، ولا يحفل هو الآخر بأحد.

حسب الأرقام الرسمية ٥٠ في المائة ناهيك عن استثناء الأمية الوظيفية بسبب غياب تقاليد قرائية متجذرة كسلوك يومي لدى معظم الأفراد نتيجة قصور التنشئة الاجتماعية عن القيام بدورها في هذا المضمار حيث يغدو اقتناء الكتاب آخر اهتمامات الفرد وذلك يصيب الكتاب عموماً بالإحباط ويجعل عدداً منهم يتواري عن الأنظار.

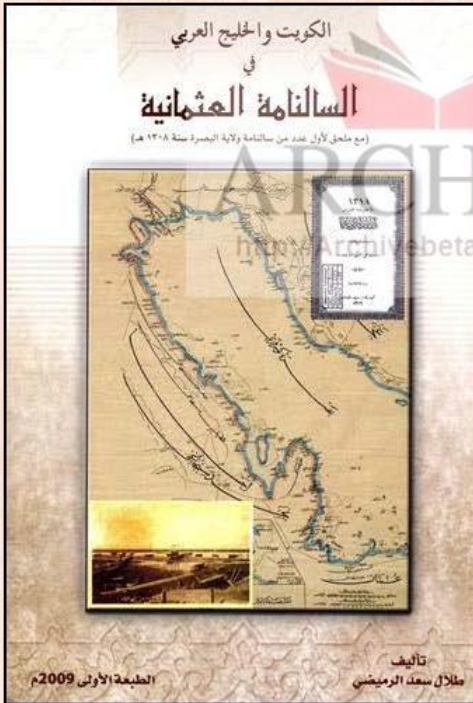
إن كتاب القصة القصيرة بالمغرب خلال حقبة التسعينيات ينتمون بالضرورة إلى شريحة الانتلجنسيا، هذه الشريحة المسحوقة مادياً ونفسياً كما عبر عن ذلك الكاتب صلاح عيسى، وقد تقاعص أنسحاقها بالهجوم الكاسح للعوالة المتوحشة بقيمتها المادية ونزعتها نحو تجميع

ARCHIVE  
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>



# "الكويت والخليج العربي في السالنامة العثمانية" لطلال سعد الرميضي - قراءة تحليلية للسفر والرؤية

بقلم: د. أحمد بكري عصلة \*



(١)

لكل دولة، كبرت أم صغرت، إصدارات سنوية تعرف بنشاط الدولة على مختلف الأصعدة والاتجاهات، فتكون بمثابة كتاب يعرف المواطنين بما قدمت الدولة ويوزود الباحثين، في كل مكان من العالم، بجهود هذه الدولة وأعمالها الاقتصادية والسياسية والعسكرية وغير ذلك من المجالات، فتكون بمثابة مراجع تغني الباحثين، وتساعدهم في إعداد ما يكتبون، ولا سيما المؤرخون.

\* أكاديمي من سوريا مقيم في الكويت

والثالث لما فاض لديه من أخبار متنوعة عن الخليج العربي من خلال استعراضه مضامين السالنامات العثمانية، أما الملحق فوضع فيه نسخة من سالنامة ولاية البصرة ذات العلاقة الخاصة.

(٢)

إن مما يؤسف له حقاً إهمال الكتاب والمؤرخين العرب السالنامات العثمانية، واعتمادهم المحدود في الحصول على المعلومات الخاصة بالبلدان العربية منها، على حين كان يجب النظر إليها على أنها ليست مجرد مراجع مساعدة بل مصادر أساسية للبحث العلمي قابلة للأخذ منها، كما هي قابلة للنقد والرفض في بعض ما تقدمه من معلومات وليس عن جهل هؤلاء بها، بل عن قصد وإهمال لقناعتهم أنها تمثل وجهة النظر العثمانية فحسب، ولكن الحقيقة أن السالنامات العثمانية، من وجهة نظري تمثل وسائل الإعلام في وقتها، فقيمتها آنذاك لا تقل عن قيمة الإذاعة والتلفاز وأدواق الإللكترونية اليوم. من هنا تأتي أهمية هذا الكتاب، وفضل مؤلفه في إنصاف

من هذه الدول السباقة في هذا المجال الدولة أو الامبراطورية العثمانية ذات الامتداد الواسع والتعدد الديني والطائفي والعرقي، والغنى الاقتصادي والفكري، والتقدم في مختلف المجالات، ولاسيما في المجال الحربي والعسكري، وامتداد حكمها على عدد كبير من الدول ولاسيما الدول العربية وقد عرفت إصدارات الدولة العثمانية باسم "السالنامة" وهو لفظ تركي فارسي معاً يعني الكتاب السنوي الذي كانت تصدره "إيان سيطرتها على الأقاليم العربية في منتصف القرن التاسع عشر" وتعد "سجلاً تاريخياً يستحق الدراسة والتحقيق لاحتوائه على إحصائيات وبيانات هامة عن هذه الدولة الإسلامية الكبرى، وعن المناطق والمدن التي تتبعها".

والكتب العثمانية السنوية، في هذا الصدد نوعان، نوع خاص بالإدارة العثمانية، والآخر يخص الولايات التابعة لها، لهذا قسم الباحث طلال الرميضي كتابه إلى ثلاثة فصول كبيرة وملحق، جعل الفصل الأول خاصاً بنوعي السالنامات العثمانية، والثاني للحديث عن الكويت فيها،

(١) كل ما بين قوسين هو اقتباس من الكتاب



على مدى ثلاث وثلاثين  
صفحة، تحدث المؤلف عن  
السائنات العثمانية، وعن  
سائنات البصرة خاصة لما  
تمثله من أهمية لحو بلدان الخليج  
العربي، والكويت خاصة.

السائنات الذي ذكرناه في بداية  
هذه المقالة، وأصل الكلمة ومعناها،  
وعن صدور أول سائنات عثمانية  
سنة ١٢٦٣هـ (١٨٤٧م) وأما آخرها  
فكان (سنة ١٣٣٣-١٣٣٤هـ السنة  
المانية) (١٩١٦م) وفي العام نفسه  
صدرت سائنات الهيئة العلمية التي  
أصدرتها أمانة المشيخة العليا في  
الدولة العثمانية، وذلك على مدى  
(٧٠) سبعين عاما من الإصدارات  
السنية المتتالية للسائنات.

أما مؤسسو السائنات فهم رجال  
علم وسياسة وثقافة في الدولة  
العثمانية، لذلك اهتم الرميضي  
بذكر أسمائهم، والتعريف الموجز  
بهم وخلفياتهم العلمية والثقافية،  
لندرك من ذلك أن الدولة العثمانية  
أسندت هذه المهمة إلى خيرة  
رجال الدولة، مثل: المؤرخ خير  
الله أفندي، والأديب السياسي  
أحمد وفيق أفندي، والمؤرخ الكبير  
أحمد جودت باشا وأمين مجلس  
المعارف بهجت أفندي، والوزير  
الأديب مصطفى رشيد باشا.

بعدها عدد أنواع السائنات وهي:  
السائنات الرسمية، السائنات  
العسكرية، السائنات البحرية،  
سائنات وزارة الخارجية، سائنات  
الهيئة العلمية، سائنات وزارة المعارف،

السائنات، والتبنيه على ضرورة  
العودة إليها في أية عملية تاريخية  
لأي بلد عربي خضع للعثمانيين أم  
لم يخضع، فالأمة العربية تبعت  
أكثر بلدانها لهم تبعية مباشرة،  
والتي لم تتبع تبعية مباشرة تبعهم  
بصورة غير مباشرة على نحو  
ما كان الأمر عليه في الكويت  
وأكثر إمارات الخليج العربي.  
وهذه الحقيقة تجلت من خلال  
السائنات بصورة عامة، كما عمل  
المؤلف الأستاذ طلال الرميضي  
على توضيحها وجلائها، فركز على  
الكويت في الفصل الثاني، وعلى  
مواقع أخرى، في الفصل الثالث.

(٣)

على مدى ثلاث وثلاثين صفحة،  
تحدث المؤلف عن السائنات  
العثمانية، وعن سائنات البصرة  
خاصة لما تمثله من أهمية نحو  
بلدان الخليج العربي، والكويت  
خاصة، وقد مهد للأمر بتعريف

فعلها وتأثيرها وكان لها فضل كبير في التعريف بما لدى الدولة وفي إظهار فضلها على الدول التابعة لها سواء في ذلك الدول العربية ودول البلقان وغيرها .

من ذلك ما جاء في الساننامات عامة، وفي ساننامة البصرة، من معلومات حول الكويت التي لم تكن في يوم من الأيام تابعة للدولة العثمانية تبعية مباشرة ولكنها على علاقة بها واضحة تؤكد لها الساننامات فقد ورد فيها معلومات دقيقة وتاريخية مهمة عن (تعداد السكان، وأعداد البيوت، والمساجد، والسفن الشراعية والحوانيت، وما إلى ذلك) (إضافة إلى ذكر أسماء ثلاثة شيوخ تولوا الحكم خلال السنوات التي صدرت فيها الساننامة، وهم الشيخ عبد الله الصباح، والشيخ محمد الصباح، والشيخ مبارك الصباح) ... هذا الذكر دليل على نظرة الدولة العثمانية إلى الكويت، فهي لا تذكر إلا ماله أهمية وقيمة تاريخية أو مادية حضارية، لهذا ركز الرميضي على أهمية دراسة ما جاء في الساننامات عن الكويت، فهو أمر نافع ومفيد ولا ضرر من ورائه، ثم إن ما جاء فيها يعزز اسم الكويت واستقلالها كدولة ذات سيادة عن

ساننامة دار الأرصاد، ساننامة الرسوم الجمركية، وساننامة الولايات التابعة للدولة، وهي كلها داخلية ضمن الساننامة الرسمية للدولة، وليس من الساننامات التي تصدرها الولايات التابعة لها سواء كانت ولايات عثمانية الأصل أو عربية، ومنها ساننامة ولاية البصرة التي خصها المؤلف بمبحث وضع فيه زمن الصدور، والمحتوى والأهمية، وطباعتها وإعدادها، وأماكن وجودها وهي متناثرة في مراكز الأبحاث المتعددة في إسطنبول فقط، وليس لها أي وجود في المراكز العلمية العربية المتعددة، وقد بذل الباحث جهداً شاقاً في جمعها وتصويرها والحصول عليها -كما يذكر- وهذا عمل رائع وعلمي كبير يستحق عليه الباحث شكر رجال العلم وثناءهم .

(٤)

لو لم تكن الدولة العثمانية دولة قوية بكل معاني الكلمة لما أقدمت على إصدار سانناماتها، فقد أصدرتها تأكيداً لقوتها وتعزيزاً لمكانتها ولتقول للعالم هذا ما نقدمه لبلادنا وللمواطن التابع لدولتنا ولهذا وقفت الساننامات دليلاً واقعياً على وجود الدولة وقوة



السجلات التي تؤرخ لعدد كبير من القبائل العربية في نجد والكويت والعراق والمذاهب الدينية التي تؤمن بها وأبرز المهن وكذلك حياة الترحال، وما يتفرع عن بعض القبائل من أقخاذ.

فاتحة خير تؤكد عدم تبعية الكويت لأي دولة يريد حكامها ضمها إليها تحت أية ذريعة من الذرائع.

وقد أحسن الرميضي حين أحصى أماكن ذكر الكويت في سالتنامات البصرة، ولاسيما السالتنامة الأولى وغيرها أكثر من مرة، وكذلك ذكر أسماء عدد من حكامها، وحين قدم قراءة تاريخية لنا ورد فيها من حديث عن الشيوخ وما حصلوا عليه من أوسمة الدولة العثمانية والألقاب الإدارية والتكريمية وعن قضاة الكويت ولاسيما أسرة العدساني التي برز منها أبرزهم، وقد ورد ذكر اثنين في سالتنامة الدولة العليا هما الشيخ محمد العدساني، والشيخ عبد الله العدساني وكذلك ما قدمه عن الملاحه في الكويت، وعن سكانها كما جاء في السالتنامات بصورة عامة، ويمكن العودة إلى الكتاب للوقوف على المعلومات الوفيرة التي أوردها الرميضي وعلى الجهد الكبير الذي بذله في الحصول عليها من أعماق هذه السالتنامات ليؤكد دائماً أهمية السالتنامات كمصدر، وعلى أهمية العودة إليها لتأكيد هوية الكويت واستقلالها.

التبعية الفعلية لأحد حتى الدولة العثمانية إذ لم تكن تبعية الكويت لها أكثر من التبعية الاسمية، فقد ورد ذكر الكويت في الكثير من أعداد السالتنامات العثمانية حيث حوت أعداد سالتنامة البصرة السبعة على وجه التحديد معلومات قيمة وتفصيلية عن الكويت وتضمنت إحصاءات دقيقة في بعض أرقامها كتعداد السكان والبيوت والمساجد والدكاكين، والمهن كما تحدثت عن علاقة الكويت بالدولة العثمانية، وهي علاقة اسمية لم تصل إلى درجة الضم والاستحواذ، وهذا ما أكدته (والي البصرة مدحت باشا في مذكراته المنشورة بأن الكويت ليست تابعة لأية حكومة، وكان الوالي السابق نامي باشا يريد إلحاقها بالبصرة فأبى أهلها لأنهم اعتادوا عدم الإذعان للتكاليف والخضوع للحكومات فبقي القديم على قدمه) وبهذا تكون السالتنامات

(٥)

قديمًا، فقد أورد التقرير العثماني (سائنامة ١٩٠٠) أن البحريين تحتل المركز الأول في عدد العاملين في مهنة الغوص، تليها كل من عمان وقطر ثم القطيف، فالكويت، وقد أكد الرميضي أن هذا الترتيب العثماني صحيح تمامًا.

وفي خلال ذلك توصل إلى أن السائنامات تؤرخ لعدد كبير من القبائل العربية في نجد والكويت والعراق والمذاهب الدينية التي تؤمن بها وأبرز المهن وكذلك حياة الترحال، وما يتفرع عن بعض القبائل من أخلاذ، ولا سيما في نجد وقد ذكرها في ص ١٤٠ من الكتاب مرفقا معها صوراً من سائنامة بغداد (١٨٨٢) وجداول بأعداد تلك القبائل، كما خص أهالي نجد بفصل يفهم فيه بما جاء في سائنامة البصرة، لينتقل بعدها إلى الحديث عن (قطر) في السائنامة العثمانية ليفرد بعدها مبحثاً مهماً حول المدارس والجوامع في ولاية البصرة وفي الكويت، ومبحثاً آخر عن البريد والتلغراف العثماني في الجزيرة العربية والعراق، واستخدام الهجين من الإبل وبعض أبناء القبائل العربية في نقل البريد عبر خطين للانتقال، ولكن السائنامة لم

إن الخوض في علاج مشكلة كبيرة يؤدي إلى معالجة مشكلات أخرى تتولد أو تكتشف في أثناء ذلك، وكذلك البحث العلمي في قضية ما يؤدي إلى ولادة قضايا أخرى رئيسية أو ثانوية يمكن ضمها إلى البحث المعني أو يعالج في أوقات لاحقة.

والبحث في السائنامات ليس أمراً سهلاً فالسائنامات صدرت عن الحكومة العثمانية وملحقاتها على مدى عقود من السنين، تشكل دراستها بحثاً كبيراً تتفرع عنه بحوث أخرى، ومن هنا نفهم حديث الرميضي عن السائنامات وأنواعها، ثم حديثه عن الكويت في السائنامات، وهو الموضوع الرئيس الذي خصه بالفصل الثاني وعن هذه الأمور تفرعت أمور أخرى ومعلومات ثرة أثار الرميضي أن يخصص لها الفصل الثالث من الكتاب (أخبار الخليج في السائنامات العثمانية) مما يؤكد أهمية السائنامات للباحث في تاريخ الخليج ودوله وحضارتها.

من هنا جاء حديث الرميضي وتقريره عن (الغوص على اللؤلؤ) وهو العلامة البارزة في حياة الخليجيين



والدارسون، ثم أتى في الملحق  
بنسخة مصورة للعدد الأول من  
سلسلة ولاية البصرة سنة ١٣٠٨هـ.  
امتدت على حوالي مئة صفحة من  
الكتاب.

(٦)

جهد فريد مميز وممتاز تفرد به  
الأستاذ طلال الرميضي ونجح في  
تزويد المكتبة العربية بسفر جديد  
يهد المثقفين ويفتح أمامهم أبواب  
مزيد من الدراسات والبحوث  
لإعادة كتابة تاريخ منطقة الخليج  
على أسس أكثر صحة والاعتماد  
على السجلات العثمانية بأخذ  
الصحيح منه والتنبه على عيوبها  
وما أخذها.

تذكر شيئاً عن البريد في الكويت  
كما ذكر الرميضي، وهذا الفصل  
ممتع بما يقدمه من معلومات نادرة  
في هذا المجال ومن هذا المبحث  
انتقل إلى المبحث الأخير الخاص  
بالمسافات والمواصلات في نجد  
والمسافات تقاس هنا بالساعات  
ووسائل السفر محدودة بالإبل  
والحمير براً، وبالسفن والزوارق  
بحراً، وهذا أيضاً فصل ممتع  
يظهر فضل السجلات العثمانية  
في حفظ تاريخ المنطقة وحمايته.

وختم الكتاب بخاتمة توقع فيها  
الرميضي أن تصدر دراسات جديدة  
تبني على ما جاء في السجلات العثمانية  
العثمانية التي أهملها الباحثون

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

# حالة العصيان الشعري والخروج عن السرية ديوان: «الحياة السرية للمجنون الأخضر» للشاعر عصام أبو زيد

بقلم: د. علاء الجابري \*



تخدع المرونة الظاهرة  
لقصيدة النثر بعضهم  
بالاجترار عليها، فيكتبون  
نصوصاً كجمع النمل، وقلة  
من الشعراء تكتب نصها من  
داخلها. ومع طرح ديوانه  
الخامس (الحياة السرية  
للمجنون الأخضر) يتحول  
عصام أبو زيد من تحدي  
موروثة الذاتي إلى تحدي  
الشكل نفسه، إن قصيدة  
النثر تطالب مبدعيها  
باحتراف الاختلاف عن  
موروثة العريض الذي  
يطالب بتجاوز أفقه من  
جهة، وتجاوز تجاربه الذاتية  
السابقة والبناء عليها؛  
مرحلة تخلع فيها رداء  
البدائيات المتوجسة وتجاهر  
باختلافه عوض ستره،  
لا تعباً بشكل أو استهلال  
متواتر، ولا تهتم بغموض

\* أكاديمي من مصر.



أجنبية وتوظيف لرموزه واستفادة من شعره الحديث.

ومع سرديات جديدة يبدو نص عصام أبو زيد ناقلاً للتأصيص من الأبوة إلى الأخوة والتجاوز، والندية والاستلهاج دون الانقياد المزعوم؛ تستطيع -مثلاً- أن تقرأ قصيدة "أجمل القصص لم تكن يوماً جميلة" لتقف على كومة من التأصيص التي تشبه التمثيل الغذائي، حين يتحول النص -بمفهومه الكبير- حاوياً لجوانب إبداعية شتى، لتقف في زاوية أخرى نستمتع بأحزان غيرنا، ليكتوي المجنون ونسعد بشعره وينتحر روميو وتبقى قصته ويخاطر غيراً لتحمد عند حبيبته شمائله. إن الحب العظيم لا يعيش بالتحقق؛ فالقصص السعيدة الرغدة تبدأ في "الصالون" لا يعرف عنها أحد شيئاً، تماماً كقصيدة تثبت من فراغ، ولعلنا لا نبتعد عن تأويل مقبول حين نرى توازياً بين الحبيبة الحقيقية وقصيدة النشر التي يتوحد فيها عصام أبو زيد، يعاني، يحيا بها ولا ينتهي إليها.

لقد صارت قصيدة النشر قادرة على خلق سردياتها الجديدة، تتيحها من مواضع مجتمعة هي، فتعباً بالاتصال وطريقته، والتواصل وألياته، والشارع ومفرداته، والذائقة الجمالية ومتطلباتها والأشكال الفنية وتجادلها، والصورة وهيمنتها، والسحر وتغير مفهومه ومبعثه، وغوايته التي تترصده حتى في علاقته بالصورة فـ "كلما أستلم صورتني من المرايا وجدت توقيعاً

متعمد أو كشف مستهلك، ولا يزعجها أن ترمى بتأثير الواقعية السحرية، أو دخول أصوات غناء إلى خلقيتها.

لا يتقارب عنده الشكل فيتحداه ويقارب صيغة قريبة من الرباعيات في قصيدة "الذي.. فرعا عن لا عمومية النص أو أدعاء البطولة أو مناقشة قضايا كبيرة أو مقولات فلسفية. إنه يوازي بين كون الشعر عالماً كاملاً، وهو-كشاعر- كالقصيدة يهتم بعالمه ويتوحد فيه. ولعل هاجس التجريب هو الدافع له أن يؤكد كثيراً على عدم اكتمال التجربة من جهة والقصيدة من جهة أخرى، حتى يؤثر النهاية المبالغية التي توهمك بانغلاق القصيدة، كما في قصيدة "كلوش" راغباً في إقتناعك بحقيقية الشخصية برغم أسطورية مقدماتها.

يطرح الديوان مفهوم آخر للتأصيص، قوامه "حياة" النص القديم، وهضمه بحيث يغدو مشاعاً لا تستطيع الجزم بحدوده، وربما ينكر النص ذلك التأصيص، غير أنه لا يشكل عبثاً، وإنما ملكية. ولعل هذه السرديات المتنوعة والتأصيص المتناثرة تفتح أفق قصيدة النشر الجديدة على مناح لتكوينها والتلاعب بالنصوص القديمة والنظر للقصيدة بوصفها جزءاً في متتالية يحق لها الاستفادة من الأجزاء القديمة من جهة، وتسلم إلى ما تليها من جهة أخرى، فلا تكتفي بتأصيصات أبو زيد في العصر الحديث بأغانيه عربية أو

هو اكتمال جنونه المطلوب، وكأنه مرادف لاكمال المحبة، والدخول إلى مصاف عشاق أسطوريين، ويرى سبيل ذلك في رقصه الأخيرة وعدته إياها (هيا، أنت تدينين لي برقصه الأخيرة/ ضعي يدك على كتفي/ ودعيني أراقب عينيك/ لا ترحلي/ أرجوك). لقد سئم العالم التأفه غير الحقيقي، ويريد التخلص منه، والوصول إلى القيمة الكاملة بسبب الفراق، ولكنه يخشى رحيلها بعد فتنائه فيها.

الأمر ذاته يقترب من الخلط في العنوان بين "السرية" والجنون؛ إذ يجمعهما دال الإخفاء.

يبدو همه جليا بالخروج عن الدلالة الإطار، والفهم الملتزم لمفردات صار ألفها عائقا عن الوعي المناسب بها. إن دال الغرام أثير عنده؛ وفي قصيدة (لم يكن في غرامنا) والغرام عنده تاريخ مشترك (لم يكن في غرامنا مقطوعات موسيقية مشتركة) فالعابر فيه سريعا ما يلتزم، هل انتهى كل شيء؟ فعلا يا عزيزتي انتهى... عادت جميع الكرات الملونة إلى أماكنها). إنها العلاقة المادية (والبحر الذي قذفناه بالحجارة يطلب عطايها). وليس ثمة وقوف على نهاية إلا في هذه الحالة الجسدية الصرف، فالجسد بوصلة، ذاته أما الروح فلا سبيل لاكمالها والإحاطة بعلاقات العشق فيها فهي مفتوحة دوما على انتظار الاكتمال. المكسب المادي هنا يخرج بال لحظة المتعة عن حيز الغرام الشبقي المفترض، ويجعلنا نتذكر

غريبا أسفل الصورة" الصور عنده أكثر إنباء من عالم هو ظل لعلامات يقتلها الشك. أما كيف يمسك المبدع بالخيط الرفيع الفاصل بين البساطة والاستسلام للتداعي، وكيف تكون البساطة استراتيجية كتابية لا تحايلا على صعوبتها، فذلك شأن المطبوعين.

يصدر النص الاختلافات ويركز عليها؛ (ضلو عننا التي تحطمت إلى أقواس نصر/ عند مداخل المدينة هي التي تصنع الجمال) فينظر الناس لنقطة الالتقاء عند انحناء القوس، ولا يلتفتون إلى بعد المسافة بينهما، وأعوجاج القوس عين استقامته. ويبدو في القصيدة تأثرا ببعض الأغاني، لا يعيب النص ولكن يوسعه، مستخدما حالة قدسية لحكايات الحب "الحكايات كلها منذورة للنهاية بكل ما لظلال النذر من بعد طقسى وقدسية لم تثبت أمام (رجل المفاجآت والهدايا الذي وصل ميكرا) ليتحول صانع قصص الحب إلى أول ضحاياها.

وكما تختلط التجارب العميقة سردياتها وتفاصيلها فإنها تعيد النظر في لغتها، ومن ذلك قصيدة "مغم" إذ يبرز الوعي اللغوي الذي جعله يقع على اشتراك الغرام بالفقد، فقد ذهب نصف عقله (قطع نصف الطريق نحو المجنون الأخضر) بفضل قبلة وحيدة (القبلة الأولى/ والوحيدة/ أطارت نصف عقلي) ولكنه لا يقنع، ويريد فقد النصف الآخر ليكون غنمه واستفادته من غرامه



طاقة خرافية تجعل خمسة أيام بعد الفراق، تقيم "أركانته" بكل ما للرقم خمسة الأثير عنده ولكنه يقتصر- يتواضع محمود- على أسرته فينجب من زوجته ثلاثة أولاد. يتكرر الرقم مرات كما في قصيدة "ميوزيك" ومن اليسير ربطه بسياق الخلق المرحلي.

ويسيطر الحلم البهي على الديوان- برغم طلات للحزن الشفيف- وما منحه البحر من بهجة وأبتسام برغم قذفه بالحجارة، فكانت سعادة مجاورته رطباً على قلوبنا، ثم يتكرر لنا ويطلبنا باستعادة عطاياء. الحب يصنع معجزات بين البحر والسماء والناس (أرواح الغرقى وذموع الصيادين وخصلات شعر البنات التائهات. وحوش الأعماق التي سحبتها إلى اليابسة وألقناها) لكنه يفضل الاحتفاظ بالحانة وإن شابه شيء من المعاناة (أريد أن أحتفظ بالتلوج وأريد أن أفتح الباب وأتجمد) (الحب لا يموت صدقيني/ لكنه يتغير) ويتحول إلى ذكرى مؤلمة (كلما نظرت إلى يديك/ وكلما ذهبت بالخيال بعيداً إلى ما وراء يديك تعبتي/ وانكسرت).

يبدو الحمل ثقيلًا على الشاعر- أي شاعر- حين يصل لإنتاجه لهذا العدد من الدواوين، غير أن الحياة السرية للمجنون الأخضر تقوم بالحمل، وزيادة.

قول الأصمعي: "إن يعاقب يكن غراماً، وإن يعط جزيلاً فإنه لا يبالي". الغرام الاستهلاكي الذي لا تخلده الموسيقى ويطلب مقابلًا لوقت المتعة ينتهي يا عزيزتي. الغرام يقتضي الشراكة بناءً على اتفاق مسبق، ولا نرى في ذلك الاستمتاع اللحظي ما يؤكد. بينما يظل وفيًا للحب الذي كان ويذكر ملمسه "الصخري" (دال آخر يؤثره المغرم بالموسيقى الغريبة!!). إنه يطرح رؤية متماسكة للحب تقدمه بوصفه عاشقاً للحالة التي تصاحبه معه، وتتيح له استعادة إنسانية مفقودة ولكنه مأزوم بمحاولة الانفلات عنها ومراجعة العلاقة على محك المقاومة عوض الانسحاق، فيتمناها طبق غسل يمنحه الله غفرانه لياكله. ولا يتعد ذلك عن قوله "الجحيم مجرد غرفة تعذيب أستطيع أن أديرها وأنا نائم".

يتردد الجو الأسطوري في مواطن كثيرة؛ فقصيدته فوق رؤوسنا (وكلما عبرت سفينة فوق رؤوسنا/ تجرأنا عليها/ وأطلقنا أصابعنا تدغدغ بطنها الأبيض الجميل. سفن كثيرة غرقت وهي تضحك وطارت أخرى) وهي ذات الغرائبية الموجودة في قصيدة "خمسة أيام" والتي يعلن فيها فراقه عن حبيبته المقتحمة وعوده إلى زوجته، وقد استمد منها

## أمسية كلنا واحد

ألقيت هذه القصائد في أمسية حول الوحدة الوطنية أقامتها رابطة الأدباء رداً على الاعتداء الأثم الذي طال مسجد الإمام الصادق في منطقة الصوابر بدولة الكويت.

المسجدان

وليد القلاف (الخرز)

المسجدان من الكويت تكلما  
هذا به الشهداء نالوا عزة  
رمزان كل منهما متعل  
دخل الأمير إليهما حتى نرى  
ونرى ولي العهد يمسح دموعه  
والوحدة الوطنية ارتسمت على  
بيت القرين يصفنا.. وكفى به  
نبقى كويتيين والهمم اعتلت

توحيدنا يبقى قويا مُحكما  
وبناك تقديم العزاء تنظما  
وهل التعل غير ما يرجو الحمى  
بدخوله معني الإخاء مجسما  
ما كان صاحبها البريء ليظلم  
كل الوجوه بها يوحننا دما  
بيتنا نراه على البيوت مقدما  
بكويتنا حتى نراها أنجما

<http://Archivebeta.Sakhr.com>

فكر بحق من اطمأنوا أجرمنا  
ثبواه ما غدت المحبة يلسما  
أكرم به رأيا تكون له فما  
يبقى السر محصنا ومقوما  
إلا إليها فكرنا حين انتمى  
وبه الضياء غدا ضياء مفعما  
إن الكويت بأهلها لن تهزما  
يشوي الوجوه إذا دخلت جهنما  
حتى يقتل في المساجد صوما  
يبقى على مر الزمان محزما

ومن السماء تغير صاعقة على  
أبني الكويت وانتم الأمل الذي  
صموا الصوف ووجدوا الرأي الذي  
إن الكويت بقاؤنا.. ولكم بها  
ما كان أطيب أرضها.. وهل انتمى  
تبقى.. ويبقى الحب عنواننا لها  
ولكن أراد بنا الوقية فننقل  
أخطأت في مسعاك.. فلتلق الذي  
هي دار من جعل الحزام مضخا  
بئس الجزاء جزاء من تنبیره

\* شاعرة من الكويت.



## هذولا عيالي

د. نورة المليفي \*

ذبتُ حزناً عليه، قلبي شرود  
 في مُصلّى الحروف صلتُ جروحي  
 أيها الليلُ كيف تأتني نهلاً  
 أي فتوى تُبيحُ للموت يدنو  
 كيف ترمي على المصلين حقداً  
 نحن شعبُ الكويتِ لُحِبَ ركن  
 هم عيالُ الكويتِ "ذولا عيالي"  
 صاحب القلب يا سمو الأمير  
 كلنا سنةٌ وشيعةٌ قلب  
 ليس فكر الظلام للشعب ذرياً  
 اقتلوا الفتنة التي فاجأتنا  
 حين تغلي الصدور بالكفر يبدو  
 كيف للجهل بعد أن طردته  
 أيها الفجر نحن خلفك نمشي  
 وعزائي، عليه يبكي القصيدُ  
 وأمامي استوى كتابي الشهيدُ  
 فيه صلتُ على النجوم السجودُ  
 من صلاة تفيضُ منها الحشودُ  
 أصفر اللونُ كي يموتَ الشهودُ  
 شيدته من القلوب الزنود  
 قائمها والدموع معها تزيدُ  
 أيها الوالد الحنون الرشيدُ  
 واحد بيننا السلام يسودُ  
 ولنا في النهار رأيٌ سديدُ  
 يارجالاً لهم يلين الحديدُ  
 رغم عمق الجروح منها الحقودُ  
 صحوةُ الفكر بالأساسي يعودُ  
 وإلى الأرض بالسلام نعودُ

\* شاعرة من الكويت.

# قيامه لا إفاقة

عواطف أحمد الحوطي \*

ما أبشع الاستهزاء بحرمة البشر تلك الخطيئة التي تستتير قلة  
خلف خطاب الإنسانية، وقارة أخرى خلف خطاب السلطة "إن رثة  
الحرية لا تعيش إلا بهواء واحد.. متكافئ نقي نابع من ذات الحق،  
تؤاق لأن يشرق على منهج الله في بناء الوجود.. لا بقايا وأشلاء  
البشر".. غير أن من دأب على تصنيف المغامرات الشيطانية بأي  
صنف، فليختر ما يشاء إلا ذلك الجرم الذي يسحق الأبرياء.. كلنا  
كبشر شركاء فيما يحدث.. لقد سالت نفسي حزناً، وما من أحد منا  
بريء من تلك الخطيئة، فما للغير ظهراً أو وجهاً..

إن ما يحدث من الظلم "كداء الأكال" ذلك الذي يصيب الزرع فيجعله  
يتحات ويتساقط. إن ثم يتدارك العالم هذا الجرم فسينتهي إلى  
عصف مأكول. يحتاج العالم كله إلى قيامة لا إفاقة، حتى يعي خطيئة  
الاستهزاء بحرمة الإنسان.

<http://Archivcheta.Sakbit.com>  
شراع الكويت.. وأنفاس الشهيد ..

(عند زيلة قبور شهدائنا الذين أحيوا الوطن بدمائهم)

رجعت إلى هذا المقام تردني	إليه طيوف للمقام مآثر
ولي غصة يشقي الصدور أنينها	ويشرق عن تجديدها القول حائر
يا جوهر القلب الذي لم يحتمل	فانظلم قد شحذ الشهيد الثائر
والروح موردة السطور كأنها	ماضي الكويت بوجهها والحاضر
ومضى يعرف للشعوب كأنه	أنفاسه جند الظلام خناجر
هو من عبابك يسترد شراعه	في الصنم نور والشهادة خاطر
ما كان بحر العروش وإنما	قد كان فيصلك السيد الناصر..

\* شاعرة من الكويت. (ألفت الأشعار نيابة عن الشاعرة عواطف الحوطي،  
الشاعرة ندى الأحمد)



# عُصْبَةُ الظَّلَامِ

عواطف أحمد الحوطي \*

(حينما تعرضت الكويت لأعمال التخريب  
على أيدي خلايا تدعي الإسلام)

جَرَدِي بِالنُّورِ حَقًّا وَاطْمَئِنِّي      زاحفَ الإثمِ بموثوق اللُّجَامِ  
وَتَكَلَّمْ يَا لِنَسَانِي أَبَدًا      وَتَوَطَّدْ بَيْنَ عِزِّمْ وَكَلَامِ  
ذَاكَ عَهْدٌ لَمْ يَصْنَعْ صَحْبَهُ      بِالتَّنْذِي والتَّجَنِّي وَالْحُطَامِ  
بَلْ بِهَا مَاتَ وَعِزُّمْ وَجَنِّي      وَعِلْمُومِ، وَيَأْسَلَا فِعْظَامِ  
حَفَرْتُ اسْطَرْنَا فِي صَخْرِهِ      وَارْتَبَتْ حَتَّى مَقَادِيرُ الْأَنَامِ  
أَغْضَلُ الْعُدُوَّانَ مَغْزَاهَا وَفِي      غَمَلَةِ الْعُدُوَّانِ فِي تِلْكَ الْمَرَامِ  
وَعَرَاهُمْ مَثَلَمَا تَسْتُرُهُمْ      خَرَقَ الْوُهِمَ وَأَغْلَالَ الظَّلَامِ  
يَا حِمَاةَ الْأَرْضِ هَذِي عُصْبَةُ      تَطْفِئُ النُّورَ بِمَسْمُومِ الرُّكَامِ

\* شاعرة من الكويت.

## جمعة الصوابر

سالم الرميضي \*

رقدنا على أمين وأيقظنا الذعر  
وصاح بنا الناعي لقد نعي الطهر  
بجمعة عز بالصوابر راعنا  
وفي رمضان الخير فاجأنا الشر  
إذا انبعث الأشقي يجر حزامه  
يفجر من صاموا وصلوا وما عروا  
هنالك لاحت من عيونك دمة  
على خدنا يا شيخ من وقعها قطر  
أبنا ناصبر لنا أقيمت مقزعاً  
تقول نحبنا بي نحو أبنائي البر  
ضربت مثلاً للأبوة راسخاً  
يلوم على الأزمان من وشمه الإثر  
فلا تبتئس للمخلد سارت ركبهم  
وعند ملك الكون حل لهم فطر  
فلله إخوان لنا حل نحبهم  
ركوعاً سجوداً للذي أمره الأمر  
"ثووا طاهري الأردن لم تبق بقعة  
من الأرض إلا واشتتت أنها القبر"  
وذاك الذي قد شئت الله رأيه  
يشب وغى حرب مواقدها الغدر  
سنبقى جميعاً واحداً رغم أنفه  
عصى على تشيتنا فعله النكر

\* شاعر من الكويت.



## تقول كويتنا: خلا

يوسف نايف \*

نَسَمِّي جُرْحَنَا عَشْباً  
وَنَجْعَلُ دَمَهُ قُلّاً

نُذَيِّقُ عَذَابَ أُمَمَتِنَا  
هَوَانِ الظُّلَمِ وَالْإِثْلَا

بِقَلْبٍ وَاحِدٍ نَمُضِي  
فِي ذَاكَ الْبُغْضِ مَا اسْتَوْلَى

وَجُرْحٌ وَاحِدٌ يُكْفِي  
لِيُثَبِّتَ وَحْدَةَ مُثْلِي

تَخْطِينَا بِهِ الْأَخْطَاءُ  
وَالْمُضْضِي وَمَا اخْتَلَا

عَرَفْنَا قَدْ نَرَأْنُ سَنَا  
وَأَصْلَ الْوَدِّ لَا الظُّلَا

\* شاعر من فلسطين (عضو منتدى المبدعين الجدد برابطة الأدباء الكويتيين).

عَرَفْنَا أَنَّ وَحْدَتَنَا  
بِعَمَلِ الْإِلَهِ وَالْمَوْتِ

سَيَجْعَلُ هَذِهِ الضَّعْفَاءُ  
وَالْأَقْوَى إِلَى الْأَعْلَى

وَأَنَّ الْإِلَهِ يُرْشِدُنَا  
وَيَهْدِي كَلَّامَنَا ضَلَالًا

فَلَوْ قَالُوا طُفْءًا: نَعَمْ  
تَقُولُ كَوَيْتُنَا: كَلَّا

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>



# أسلوب السجع والكتابة التاريخية

بقلم: طلال الجويعد \*

السجع نوع من أنواع النثر الأدبي عند العرب، عرّفته المعاجم العربية بأنه الكلام المقفى، فقيل سجع الخطيب أي جاء بكلام مقفى، عرّفه العلامة الهاشمي في كتابه الشهير "جواهر الأدب" في أدبيات وإنشاء العرب بأنه الكلام غير الموزون ويلتزم في كل كلمتين منه قافيه وقسمه إلى ثلاثة أقسام هي:

**القسم الأول:** أن يكون الفصلان متساويين لا يزيد أحدهما عن الآخر كقوله تعالى: "فأما اليتيم فلا تقهر" وأما السائل فلا تنهر". وعده أشرف أنواع السجع للاعتدال الذي فيه.

**القسم الثاني:** يكون الفصل الثاني أطول من الأول كقوله تعالى: بل كذبوا بالساعة واعتدنا لمن كذب بالساعة سعيراً ، إذا رأته من مكان بعيد سمعوا لها تغيظاً وزفيراً .

**القسم الثالث:** أن تكون طويلة طويلاً يزيد عليها وقد تكون الثلاثة متساوية كقوله تعالى:

في سدر مخضود وطلح منضود وظل ممدود .

وقد استخدم أسلوب السجع عند العرب منذ القدم فقد عرف في عصر الجاهلية واشتهر استخدامه عند كهان العرب التي كانت كهانتهم قائمة عليه واعتمدهم لموسيقاه الأخاذة والتي كانت تؤثر على من يستعين بهم

\* كاتب من الكويت.

المغيرة المخزومي الذي اتهمها بالزنا فلجأت إلى الكهان لإثبات براءتها فبرؤوها وتنبؤوا لها بأنها ستلد ولدا يكون ملكا على العرب فكان ذلك سببا في طلاقها من زوجها الفاكه ثم زواجها من أبي سفيان الذي أنجبت منه معاوية مؤسس الدولة الأموية وأول خلفائها.

وهناك حديث شريف استخدم فيه النبي صلى الله عليه وسلم أسلوب السجع كقوله عليه الصلاة والسلام :

(إِنَّ اللَّهَ حَرَّمَ عَلَيْكُمْ عَقُوقَ الْأُمَمَاتِ، وَمَنْعَا هَوَاتِ، وَوَادِ الْبَنَاتِ، وَكَرِهَ لَكُمْ قَيْلَ وَقَالَ، وَكَثُرَ السُّؤَالُ، وَإِضَاعَةُ الْمَالِ) متفق عليه .

وبعد انتشار الإسلام وتقدم الحضارة الإسلامية وازدهار الكتابة والتأليف، فقد بدأ أسلوب السجع يأخذ نصيبه من ذلك فبدأ أولا في الكتابة الأدبية حيث استخدم أولا في فن المقامات فكتب فيه كل من بدیع الزمان الهمداني والحريري مقامتيهما الشهيرتين، وبما أن الأدب والتاريخ متلازمان يخدم كل منهما الآخر فقد اقتبس المؤرخون العديد من الأساليب الأدبية في كتاباتهم التاريخية كان أولها

ويطلب مشورتهم، وقد اشتهر من هؤلاء الكهان شق وسطيح اللذان قال عنهما الجاحظ في كتابه البيان والتبيين : كان حازي جهينة وشق وسطيح وعزى سلمة وأشباههم يتكهنون ويحكمون بالأسجاع.

ويعلل جرجي زيدان استخدام العرب لأسلوب السجع في كتابه تاريخ آداب اللغة العربية بقوله :

إن كثرة المترادفات في اللغة العربية وتعدد المعاني للفظ الواحد جعلها واسعة التعبير وسهلت على أصحابها التسجيع فكان التسجيع شائعا في الجاهلية بلغة الكهان على أساليب يستتبعها أهل اللغة لغرابة ألفاظها وركاكة تركيبها.

إذا فالسجع هو توافق الفاصلتين في فقرتين أو أكثر في الحرف الأخير. أو هو توافق أو آخر فواصل الجمل ويكون في النثر فقط، وأجمله ما تساوت فقراته كقولهم :

" الحقد صداً القلوب، واللجاج سبب الحروب "

وقد حفظت لنا مصادر السيرة النبوية نماذج لسجع هؤلاء الكهان وتنبؤهم بظهور نبي جديد كما ذكرت لنا كتب التاريخ قصة هند بنت عتبة مع زوجها الأول الفاكه بن



والعلماء خصص الأول للأندلسيين في مجلد واحد والثاني جمع فيه الأدباء من الأندلسيين والغاربة في مجلدين وقد طبع الكتابان محققين.

وهذا عماد الدين الأصفهاني (ت ٥٩٧هـ) يؤلف كتابه "الفتح القسي في الفتح القدسي" الذي يتناول أعمال السلطان الأيوبي الناصر صلاح الدين وفتوحاته وجهاده ضد الصليبيين حتى وفاته عام ٥٨٩هـ، وقد اعتمد العماد الأصفهاني في طريقة عرضه للكتاب على ذكر الأحداث حسب تاريخ وقوعها وهو ما عرف بنظام الحواريات وهو نظام اتبعه المؤرخون المسلمون في كتاباتهم التاريخية منذ القرن الثالث الهجري.

ويظهر لنا في القرن التاسع المؤرخ أحمد بن محمد الدمشقي الشهير بابن عريشاه (ت ٨٥٤هـ) صاحب الكتاب الشهير "عجائب المقدور في نوائب تيمور" الذي خصصه حول حياة الطاغية التتري تيمورلنك (ت ٨٠٩هـ) حيث عاصر هذا المؤرخ حياة هذا الطاغية وشاهد أعماله الوحشية وكان ممن أخذ مع من

استخدام السجع في عناوين كتبهم نشد انتباه القارئ لها.

ومع بداية القرن السادس الهجري بدأت تظهر لنا مؤلفات تاريخية صيغت كتابتها بأسلوب سجي كامل، حيث ترك بعض المؤلفين الأسلوب السردي التقليدي واستعاضوا عنه بأسلوب إنشائي مسجع مليء بالمحسنات البديعية من طباق وجناس ومقابلة وتورية وانصبت كتاباتهم حول شخصية معينة أو حادثة معينة أو تاريخ بلد معين أو فئة معينة من الناس، كما قصد معظمهم من كتاباتهم هذه إهداءها أو توجيهها إلى فئة معينة كذلك كالمملوك والسياسيين أو الأعيان لينالوا من ورائها الحظوة أو المردود المالي.

فأول كتاب وصلنا مما كتب بأسلوب مسجع جاء من المغرب العربي وذلك من خلال مؤلفات وزير الدولة المرابطية "الفتح بن خاقان" المقتول عام ٥٢٩هـ حيث ألف كتابين اثنين بهذا الأسلوب وهما كتاب "مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس" وكتاب "قلائد العقيان في تراجم الأعيان" وهما كتابان في تراجم الأدباء من الملوك والوزراء

أخذ من أهالي دمشق إلى سمرقند عاصمة الدولة التيمورية، فلما رجع إلى موطنه دمشق جمع كتابه هذا حول حياة وأعمال تيمورلنك بشكل شامل وصاغه كله بأسلوب سجع متكلف جداً.

وفي القرن التاسع عشر الميلادي/ الثالث عشر الهجري يظهر لنا مؤلف ومؤرخ استخدم هذا الأسلوب كذلك وهو الشيخ الفقيه والمؤرخ عثمان بن سند النجدي البصري الفيكاوي المتوفى عام ١٨٢٦م وهو عالم ذو أصل نجدي ولد ونشأ في جزيرة فيلكا في الكويت وعاش آخر حياته في مدينة البصرة بالعراق، وكغيره من العلماء اتصل عثمان بن سند في العديد من الأعيان ورجال الدولة في عصره وتقرّب من بعضهم وألف لهم بعض المصنفات كما فعل مع والي بغداد داود باشا الذي صنف له كتابه "مطالع السعود في ذكر طيب الوالي داود" ومع التاجر الكويتي أحمد بن رزق الذي ألف فيه كتابه "سبائك المسجد في أخبار أحمد ابن رزق الأسعد" والكتاب الأخير كتبه بأسلوب مسجع متكلف جداً، والجدير بالذكر أن عثمان بن سند

هو أول مؤرخ عربي يورد معلومات عن الكويت وحكامها من آل الصباح، ولا بأس أن نأخذ منه فقرة لتعرف على أسلوبه في السجع كنموذج للكتابة التاريخية المسجعة، عند ذكره بعض المعلومات عن الكويت كقوله عند حديثه عن التاجر أحمد بن رزق:

"وحيث أشرنا إلى بلده الصغيرة وضعا الكبيرة بطلعته عظما ورفعا نقول هي الكويت بضم الكاف وإسكان الياء بلا خلاف على ساحل بحر العدان بفتح العين في ضبط ذي الإتيان، ثم تعمّر قبل ورود أبيه العظيم الشأن الأبريهمة من الزمان سكنها بنو عتبة ولهم في عنزة بن أسد نسبة، والمقدم عليهم حين ورود أبيه إليهم الشيخ عبد الله بن صباح وفقه الله للصلاح".

فهذه نماذج من الكتب التاريخية التي استخدم فيها مصنفوها أسلوب السجع في الكتابة وهو أسلوب لا يقدر عليه سوى من يملك مخزونا لغويا وافرا وعارفا بمتراذفات الألفاظ وواعيا بمفاهيمها إلا أن هذا الأسلوب لم يكن مرغوبا أو محببا لذلك لم يكتب له الشيوع لدى المؤرخين وذلك للأسباب التالية:



- ١ - إن هذا الأسلوب لم يلائم جميع مستويات القراءة إنما كان يفهمه من كانت له دراية في ألفاظ اللغة ومعانيها أما باقي الناس ممن كان فهمه متواضعا فقد كان معظمهم يجد صعوبة في فهمها .
- ٢ - إن من يكتب في هذا الأسلوب يسعى دائما إلى تذليل الألفاظ ولوي أعناقها لتلائم قافيته ويسر على القارئ فهمها .
- ٣ - إن استخدام الأسلوب المسجع فيه من التكلف بالألفاظ ما يشعر القارئ بالملل والضجر بسبب صعوبة ألفاظه وغرابتها مما يشتت فكره ويشوش صورة الحدث في ذهنه .
- ٤ - إن أغلب من استخدم أسلوب السجع في الكتابة التاريخية كان يهدف التقرب من فئات معينة من الحكام والأعيان بمدحهم من خلال كتاباته لذلك اختص في تأليفه جزء من القراءة لا كلهم وذلك بسبب أهداف مادية أو وظيفية .
- ٥ - إن الهدف من الكتابة التاريخية هو جمع الأخبار وسردها كما وصلت للكاتب ومحاولة التوصل إلى أوجه الحقيقة منها دون تحيز أو تدليس أما من يكتب من خلال أسلوب السجع فإن غالبيتهم كانوا يقصدون التلميح والإطراء للشخصيات التي كتبوا عنها مما يعارض الهدف الرئيسي للكتابة التاريخية وهو الحيادية ونقل الوقائع وعرض السير دون تحيز. لذلك نرى إن جل المؤرخين قد ابتعد كليا عن استخدام الأسلوب المسجع في كتابته واعتمد كلية على الأسلوب التقليدي القائم على السرد والرواية والنقل، بينما ارتكزت الكتابة بأسلوب السجع على مجالات الأدب من نشر وخطابة ووصف لحاجة هذا المجال إلى المحسنات البيعية بخلاف المجال التاريخي الذي يعتمد كلية على الوصف المجرد والمبسط .

# الفيلم القصير.. اقتصاد المعنى ... تكثيف الهدف

بقلم: عبد الكريم قادري \*

يخطئ من يعتقد بأن إخراج الأفلام القصيرة ما هو إلا تمرين للوصول إلى صناعة الأفلام الطويلة، وهنا يسقط حامل هذا الاعتقاد في فخ مغالطة كبرى، ضاربا عرض الحائط بكل الدلالات الفنية، والثقل التواصلية لهذا الفن الذي يحمل استقلالية وأليات معينة، تؤمّه عناصر وخصائص قوية يركز عليها، لا يعرف كتبها إلا صاحب قناعة وتوجه وإرادة فنية خالصة، يؤمن بهذا النوع من الأفلام وجدواه، وأسسها المفككة للعديد من الشيفرات التواصلية التي تعجز عنها الألوان الأخرى، حيث يتم اللعب علي وتر الاقتصاد في الصورة واختزالها، وشحنها بجماليات جديدة تسقط المتلقى في سر الدهشة، عن طريق خيوط معنوية، تديرها متتالية حركية، من المشاهد والأحداث المتباينة، ومن هذا المنطلق يكون الصانع/المخرج، يوصفه شخصا معنويا يختصر فريق العمل، والمتلقي/المشاهد، الذي خلق من أجله العمل، ومن هنا يتم التوصل إلى شراكة بين الجهتين، يتم فيها مراعاة العديد من الجوانب الفنية والروحية لكلاهما، كي يكمل أحدهما الآخر دون التسقوط في فخ التعريب والتكرار، لأن الفيلم القصير لا يحتمل من صانعه أن يغزل مشاهد عادية سبق وأن طبعت في ذهن متلق افتراضي مهما كانت مرجعيته الثقافية، بحكم أنه أحد المعادلات الأساسية التي تضمن تواصل واستمرارية هذا الشكل الفني، بزخمه الفكري، بتوفر بعض المشاهد أو العديد منها على هلامية ما، لأحداث ووقائع في متن العمل، تضمن نقاشا ما، فور الانتهاء من كل جلسة مشاهدة، من خلاله تتوالد الأسئلة، مُفرزة جملة من الأفكار والرؤى المتلاحقة بأشكالها المتعددة، سواء كانت

\* كاتب من الجزائر



مصاحبته والسفر معه إلى عناصر جديدة من التجريب، بذلك مدروس ومحسوب، حتى لا يحس بشوفاينية الصانع ويقائه في برجه العاجي.

قد يقول قائل بأن كاتب الموضوع يتحدث عن مُتلقٍ/مشاهد، فطن وذكي، وهذا نادر، خاصة وأن السينما تستقطب في معظمها الكسل، الذين يجدون تعباً في النهل من المرجعيات الفنية الأخرى، كقراءة الكتب مثلاً، ويسعون دائماً إلى الوسيلة الأكثر سهولة لاستعمالها لإرضاء جوع أو عطش ثقافي بداخلهم، ومنها السينما، أما الأكثر كسلاً فهم الذين يسعون إلى مشاهدة الأفلام القصيرة جداً، وبالتالي يتم اكتشاف بأن متلقي/مشاهد هذا الشكل الفني كسول جداً، لا يقوى على تشغيل ذهنه وطرح أسئلة فكرية أو اكتشافه للهئات التي يمكن حدوثها في العمل، أما أنا فأقول: أن هذا الحكم المسبق على المتلقي/المشاهد، هو حكم مجحف في حق هؤلاء وفي حق الفيلم القصير بصفة عامة، لأن جمهور هذا الشكل الفني من أكثر المتلقين ثقافة وإدراكاً لكل الأشكال الفنية المتواجدة في الساحة، وقد جره فضوله للإطلاع على هذا الشكل الفني الجديد نسبياً عليه، من أجل اكتشاف متعة فنية من نوع آخر، ووعاء ثقافي يمكن استيعاب ما فيه بطريقة مبتكرة وغير تقليدية، من هنا يتم التأكد بأن مستقبل الفيلم القصير من أكثر الفئات

فنية في البناء والمتن، أو ترفيهية في المعالجة والهدف، أو فكرية فلسفية في طرح الأسئلة وتنشيط العقل، ومن هنا يجيء هذا المغزى، وتحقيق بعض المآرب التي يتم الإيمان والتمسك القوي بها، بمجرد وضع البنية الصحيحة، في التربة المشبعة بعناصر النمو والحيوية، وريها بنظام، وعدم التقليل أو الإكثار من الماء، لأنه في الحالتين ستكون النتيجة عينها، وهي الموت والذبول، بل السعي لضمان شكل متوازن من الري، وبالتالي ضمان القطف والحصاد.

من خلال ما ذكرنا نتوصل إلى نتيجة مفادها بأن الفيلم القصير ما هو إلا تجربة فنية فيها من التناقضات ما فيها، إذ هناك من يعتبر هذه الصناعة لعبة فنية مسلية، وفي الوقت ذاته تعتبر لعبة خطيرة جداً، إذ من شأن أي جزئية بسيطة يتم التغافل عنها أن تحكم على العمل بالفشل، خصوصاً وأن المدة الزمنية لفيلم القصير محدودة بكتلة زمنية قصيرة، ويمقدور المتلقي/المشاهد، أن يكتشف هذه الجزئية أو الهنة بسهولة بالغة، ويمكن من خلالها أن يحكم على الفيلم بأكمله بالفشل، خصوصاً وأنه سيتم تناسي باقي جماليات الفيلم، والتمسك بهذه السقطة، الذي سيصنفها كعدم احترام للعمل، وبالتالي عدم احترامه هو، باعتباره معادلة في هذه العملية بأكملها، أو محاولة

عنده، وهذا ما يولد لديه احتراماً كبيراً للعمل وصناعه، وأقصد هنا بأفق التوقع هو عندما يتم مشاهدة نقطة معينة يتم التنبؤ بالنقطة التي تليها، لذا كان لزاماً على الصانع تكسير هذا الأفق، من خلاله تفتيت نبوءة المطلق، الذي سيكون أكثر جدية واحتراماً للعمل، ناهيك عن الإلمام بالجوانب التقنية، كالمونتاج والإضاءة والصوت، واختيار الوقت والزمان المناسبين لاستعمالهما، أما النقطة الأخيرة التي يمكن الاعتماد عليها هي عدم التقيد الصارم بالعناصر المذكورة، وخلق فسحة دائمة للتجريب والابتكار، وعدم تعويد المتلقي/المشاهد، على شكل معين، حتى لا يخرج عن السيطرة، ويحس مع كل تجربة جديدة بالغربة الفنية، لذا كان لزاماً على الصانع والمنظرين محاولة إيصال فكرة أن الفيلم القصير هو محاولة البحث عن الجمال بصورة المتعددة، إذ يتم في كل مرة تقمص شكل وقالب مغاير ومبتكر، لا تحكمه أسس ونظريات معينة، كل السلطة فيها للمخرج الذي لديه الحق في الابتكار والتجريب.

من هنا نكتشف بأن هذا الشكل الفني الجديد فن راق ومبتكر، يحمل ثقلاً دلالياً ومعرفياً واسعاً، وأسساً رزينة واضحة، وهو مولود شرعي وحتمي في زمن متطور ومتجدد، تتداخل فيه كل الأشكال الفنية، والبقاء دائماً لكل جديد وجاد.

ثقافة وإدراكاً، لأنه جاء بعد أن صال وجال في الكثير من القوالب الفنية التي ملها أو استهلكها، في عملية بحث منه على شكل جديد يرضي جوعه وعطشه الثقافي كما سبق وذكرت، وعليه كان لزاماً على صانعي هذا النوع السينمائي مراعاة العديد من الجوانب والعناصر الضرورية لصناعة الفيلم القصير، للحفاظ على هذا المتلقي/المشاهد الفطن، وجعله أداة مهمة لضمان استمرارية هذا الفن وسيورته والإطالة في عمره، بالإيجار والتمكّن من جميع الآليات المشكلة للفيلم القصير، منها حسن اختيار الفكرة التي يجب أن تطرح أسئلة إنسانية تحمل هماً فكرياً أو ثقافياً يتشارك فيه بنو البشر، وعدم حصرها في حيز جغرافي محدود، ومن ثمة تحديد الفئة التي ستلقى العمل، وعدم الإكثار من الحوار وجعل الحركات والصور داخل الفيلم أكثر تعبيرية من لغة الحوار، و بالتالي خلق لغة ثالثة يفهمها جميع البشر، وهذا بتكثيف المشاهد وتنسيقها بالحركات المدروسة والأحداث المتقنة، وعدم السقوط في فخ التقليد الأعمى وإعادة اجترار المشاهد المستهلكة، خصوصاً تلك التي تفرزها الأفلام الروائية الطويلة، من خلال البحث الدائم عن مشاهدة جديدة ومبتكرة، تصيب المتلقي/المشاهد بالصدمة الفنية، وتحيله إلى تحريك محرك البحث فيه، وتكسير أفق التوقع



## الروائي محسن الرملي: الشعر ليس بمسالم.. أبداً

أجرى الحوار: عذاب الركابي \*



د. محسن الرملي

د. محسن الرملي كاتب، يريّضُ في إيقاع كلمة، تأخذ شكل الفسيفساء الباهرة، شعراً، وقصة قصيرة، ورواية، ونقد، وترجمة.. يجدها مغامرة، وهي شاقة وعذبة في الآن، ولكنها وجودٌ وحياة.. تجد الذات فيها (ذاتها)، وهي تعقد حلماً دهنياً مع الكلمات، لتسفر الدائم على زورق مخملي في بحر هذا الإلهام الأبهي.. المتعدد!!

يُحبُّ الشعرَ لأنّه لحظة وجود.. فرح الذات التشظية.. إيعاز الروح وهو بمذاق التدنُّن.. انعتاق

الجسد وحرّيته من سجن الرغبات.. ينحازُ إليه، مؤيّداً بجنون أصابع ضروري، وموسيقاً قريحة لا تهدأ.. ويخافه في الآن!! يُحبُّ فيه قدرته على تجميل العالم، بكل ما فيه من تفاصيل جميلة، ويخافه من غدر وطيش قوافيه وأخيلته، وتمردّه في اللاوقت، وهو عذاب اللغة وفتنتها وصانعها بامتياز!! وهو لغة اللغة، وخيال الخيال، والزورق الملائكيّ الآمن الذي يغامر

\* إعلامي وشاعر من العراق مقيم في مصر.





(حبّ) وليس فعل (خيانة) كما يري  
بورخيس.. الترجمة ليست ضرراً،  
لأنها معرفة، وثقافة، وتواصل  
إبداعي وحضاري!!

الرملي يحبّ الكتابة "وتمريد"،  
هما عاشقتان أزليتان بفقهِ الروح،  
كلتاها حُلُمهُ الأبدى، أما الكتابة  
فهي حريته القصوى، وأما مدرّيد  
فهي المعشوقة المتقنة لكل فنون  
العشق فيما يصنع الحياة ويجملها،  
وهو الظامئ أبدأ لعناقها، ولأضواء  
شوارعها، وهدوئها، وحريتها،  
وأمانها، وإذا ما سافرَ فإنه يسافرُ  
منها وإليها.. حسناء بكل صوت  
القلب، باهرة الجمال، ماهرة في  
تدفئة القلب بعطرها وإغوائها  
الدائم!!

الكتابة تُشبه الحياة ذاتها

\* أين أنت في هذه القلعة  
الإبداعية المترامية الأطراف؟

به المبدع، وهو (يلهو بالاستعارات)  
متحدّياً مقولة "ميلان كونديرا"  
هذه!

محسّن الرملي الروائي الذي  
أضاف إلى السرد العربي ما هو  
جديد ومثّير، أعماله التي صدرت  
في أسبانيا، والعواصم العربية  
وترجماتها إلى أكثر من لغة تقول  
أكثر من ذلك!! لديه الرواية (رؤية  
للعالم والحياة).. وهي بالفعل لحظة  
اختصار للعالم، وصورة للحياة، وإن  
بدت (ملعباً للجميع) على حدّ قوله،  
فإنّ اللاعب الأمهر هو من يضيف  
ويستمرّ.. أما اللغات المحموم علي  
كتابة الرواية، وإن بدا صحيحاً،  
لكنّه نداء السوق الذي (يتاجر بما  
يحتاجه الناس)، وليس نبض واقع  
ثقافي..!!

كمترجم عن الأسبانية، ينحاز إلى  
الترجمة بكل أنواعها، لأنها فعل

هذه الأجناس الأدبية التي مادتها الأساسية هي الكتابة، لذا عادة ما أفضل تسميتي بكاتب على تسميات أخرى كروائي أو قاص أو شاعر وما إلى ذلك. نعم إنها عملية شاقة. عذبة، كما وصفتها، ولكنها في ذلك تشبه الحياة ذاتها؛ شاقة، عذبة ومحيرة وجودياً وأنا أنطلق من هذه الحيرة الوجودية في محاولة لفهم شقاها وعذوبتها ويالتالي جدواها أو على الأقل عيشها بشكل أصح وأفضل... أتمنى أن أكون نافعا لغيري فيها.

**أحب الشعر بقدر ما أخافه**

**\* من الأقرب إليك من مدن هذه الخريطة المرئية؟ أعني من كل هذه الفنون الأدبية، من يجيب عن أسئلتك الحضورية الدهرية أكثر وأبلغ وأعمق؟**

- الشعر، لأنه روحها كلها، لذا فهو أكثرها تعبيراً وإجابة، وفي الوقت نفسه أكثرها غموضاً ولغزاً، أنه الصوت والصدى الحقيقي لهذه الأسئلة الدهرية ويشبهها من حيث الانطواء على الأسرار، لذا فأنا أحبه بقدر ما أخافه، أقرب منه يومياً حد الاحتراق عبر القراءة واستهلاكها الدائم له.. وأبتعد عنه محاذراً وخائفاً من كتابته لما له من هيبة في نفسي.

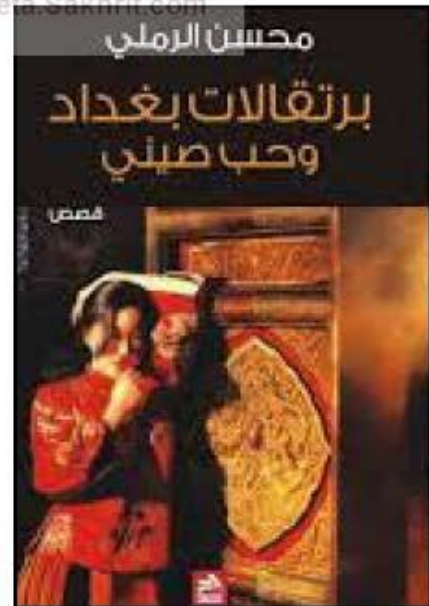
**رؤية للعالم والحياة**

**\* الرواية هي الرواية وليس شيئاً**

لا أتفق مع وصف الترجمة بأنها (خيانة) لأن الخيانة هي فعل يلحق الضرر بالآخر، ولا أعتقد أن أحداً يقوم بالترجمة بهدف إلحاق الضرر بالنص.

**قصة قصيرة، رواية، شعر، مسرح، صحافة، ترجمة، ونقد... فسيفساء إبداعية باهرة الألوان والخطوط والفكر، أي مغامرة شاقة - عذبة هذه؟ حدثني!**

- أنا فيها كلها مثلما أنا في هذا العالم متعدد القارات، أقطنها كما يقطن الإنسان كل القارات، وبما أن همي وقضيتي هو الإنسان فهو يهمني أينما وجد. القارات تتشابه في موادها المكونة لها، وكذلك







## الشعر وسيلة التعبير السحرية للإنسان

**\* والشعر لماذا هو المواطن  
المسالم المنفي من وطن الثقافة،  
وأنه يكتفي بأنين غريته بديوان  
يصير هنا، وآخر هناك لماذا  
ابتعد الناشر والجمهور معا عن  
الشعر أم أنك ترى غير ذلك؟  
فكيف تفسر هذا انهجران المبرمج  
وغير المبرز لإيقاعاته الحقيقية  
والكونية؟**

- الشعر ليس بمسالم أبداً، بل  
هو المتمرد الأيدي على كل ما يتم  
سنه له من قواعد وقوانين وقوالب  
وتعريفات، وهو بذور الأوطان  
الثقافية لذا لا يهمله أين يقيم مادام  
سينيت وطنه منه أينما حل، أما  
ابتعاد الناشر والجمهور العام عنه  
فهو ليس بأزمة شعرية كما يصف  
البعض، وإنما هي أزمة السوق  
والتجارة الشعرية، فالشعر ليس  
بتجارة رابحة، وهذا لا ينفي وجود  
الشعر.. بل على العكس ربما هو  
لصالحه ليكون أنقى وأصفى  
وأثمن من المتاجرة به، ومهما ابتعد  
الناس عنه فهم لا يدعوا عائدون إليه  
بعد التعب من الصخب، إنه وسيلة  
التعبير السحرية للإنسان في كل  
العصور، ولد مع أول الكلام ولن  
ينتهي إلا بانتهاء آخر الكلام.

**الرواية ليست عملاً توثيقياً بقدر  
ما هي رؤية**

يمكننا القول أننا في زمن  
الرواية، ولكنني أعتبر ذلك مرحلياً  
وهو قتنا وله أسبابه المعنوية  
والمادية.

العقود الأخيرة، والناس بطبيعتها،  
ومن حقها، أن تبحث عن منظور  
فكري ورؤية تعينها على تكوين  
مفهومها عن العالم والحياة،  
والرواية تقدم هذه الرؤية بشكل من  
الأشكال، يأتي بعد ذلك تأثير السوق  
الذي من طبيعته، ومن حقه أيضاً، أن  
يتاجر بما يحتاجه الناس.. فعزز  
من توفير هذه البضاعة الرابحة  
عبر كل وسائله الدعائية والتي من  
بينها الجوائز.







نفسه. و(الرواية التاريخية) ليست بعمل توثيقي يلتزم بالمعطيات بقدر ما هي وجهة نظر ورؤية لحدث تاريخي/أو شخصية تاريخية أو مرحلة، وما يهم فيها هو الجانب الإنساني أكثر من المادي المتمثل بالحروب والغنائم والخسائر فهذه صارت أقل أهمية وتأثيراً بالنسبة للقارئ المعاصر الذي يبحث عن تصور معين لتلك الأجواء وكيف عاشها الإنسان وتعامل معها، وليس عن المعلومات البحتة التي يمكنه أن يجدها بسهولة من مصادر أخرى غير الرواية. وهنا يشكل التاريخ خلفية وحاضنة تتحرك فيها الشخصيات، ومن خلال ذلك نرى كيف يتعامل ويتصرف الإنسان في

\* أعود إلى الرواية قبل أن نسافر على متطاد سؤال أعمى أخير.. أصبح (التاريخ) مادة جل الروائيين العرب والغربيين، كيف تفسر هذا؟ أهو هروب من الواقع الذي يبدو موحشاً مظلماً وغامضاً أم أن الماضي أصبح بطلاً روائياً بامتياز أم أن أحداث التاريخ مادة غنية، ومصدر التخيل المتوصل بواقع أكثر وعمق تعبيراً.. ماذا تقول؟

- عدا كون التاريخ هو رواية يشكل ما وأن الرواية هي تاريخ، فإن الرواية التاريخية هي الأخرى لها أسبابها، ومنها التي ذكرتها سابقاً. إضافة إلى اهتمام السينما بالأفلام التاريخية مما عزز هذا التوجه، وشحذ الخيال المعاصر ولجؤه للبحث عن مصادر أخرى. إن الإنسان ذاكرة وياتالي فإن الإنسانية هي ذاكرة نفسها، وبما أن الأحداث التي تستحق أن تسمى تاريخية، أصبحت متسارعة وعاصفة في كل مكان، فيحتاج الإنسان للتوقف أمامها ومحاولة استيعاب وفهم أسبابها ومؤثراتها وتسلسلها، من هنا تسهل له الرواية التاريخية ذلك، الروائي والمؤرخ يصفان وجهين لعملة واحدة، ألا وهي الإنسان، الروائي يصف حالها الداخلي في ظرف معين والمؤرخ يصف حالها الخارجي في الظرف

أُتفق مع أنها لا نظير لها، كما لا أُتفق مع وصف الترجمة بأنها (خيانة) لأن الخيانة هي فعل يلحق الضرر بالآخر، ولا أعتقد أن أحداً يقوم بالترجمة بهدف إلحاق الضرر بالنص الذي يترجمه، وإنما على العكس فهو يقوم بترجمته لأنه يحبه أو لأنه يعتقد بأهميته، وبالتالي فإن الترجمة هي فعل (حب) وليست فعل (خيانة). وكل الترجمات، حتى السيئة منها، هي إيجابية ومفيدة وتفتح بشيء معين.. ولو بمجرد التعريف بالنص الأصلي بنسبة أربعين بالمائة، وهذا أفضل مما يبقى دون معرفة أي شيء عن ذلك النص، والترجمة أولاً وأخيراً هي إبداع، لذا فالحكم على مستواها نسبي. شخصياً، أنا مع فعل الترجمة أي كان مستواه، فما نترجمه الآن بشكل ضعيف، ووجدنا بأنه يهمننا، سيأتي آخر ويترجمه بشكل أفضل وهكذا. أما عن قلة المترجمين للأدب فليس ذلك لقلة في الأشخاص الذين يمتلكون القدرة ويحبون فعل ذلك، ولكن السبب الرئيس هو مادي، لأن المترجم الأدبي لا يتلقى مقابل جهده ما يوازيه. للأسف، بل أن بعض المترجمين الكرام من قام بالدفع من جيبه لنشر عمل ترجمه محبة به واعتقاداً بأهميته.



ظل ظروف معينة، مما يزيد معرفتنا بالكشف عن خفايا النفس البشرية وهذا هو أهم غايات الأدب. الترجمة فعل (حب) وليس فعل (خيانة)

\* يقول بورخيس في كتابه الرائع (صناعة الشعر): "كل ترجمة هي خيانة لأصل فريد لا نظير له". كمترجم كيف تنظر إلى هذا القول؟ ما الشروط المهمة التي يجب توافرها في المترجم الجاد صاحب المشروع؟ وإذا كانت الترجمة فعل تواصل حضاري - إبداعي، فكيف تعمل كدرة المترجمين الحقيقيين المخلصين لهذا الفن، وهم لا يتجاوزون عدد الأصابع؟

- قد أُتفق مع كون النصوص الحقيقية هي أصول فريدة ولا



كل العالم وكل الأزمنة وكل الأوساط وليست الثقافية فقط، أما ما يجب على صحافتنا فعله، هو ألا تركز على التقليدية والكسل وأن تسعى لتطوير نفسها باستمرار والحرص على متابعة الآليات والأساليب الجديدة التي تبنتها الصحافة المعاصرة وهي تقاوم من أجل البقاء وسط موجة المد الإلكتروني الكاسحة. وعليها أيضاً أن تكون أكثر جرأة وتأخذ نفسها على محمل الجدية والأهمية أكثر لأنها ليست هامشية وغير مؤثرة، كما يعتقد البعض، فكلنا تعلمنا منها وعرفنا من خلالها الكثير مما ترك أثراً في تفكيرنا وحياتنا.

"ملريد" قطعة مني وأحب فيها الأمان والحرية

\* يقول أنكاتب والروائي الإيطالي إيتالو كالفينو في (مدن مرئية): "المدن مثل الأحلام مكونة من رغبات ومخاوف.. كيف ترسم بورترية للمدينة التي تقيم في منفاك الاختياري؟ ما الذي يخيفك فيها؟ وما موطن الجمال والإيحاء فيها لشاعر وكاتب وروائي؟"

- نعم، هي كما يصفها كالفينو، وكثيرة هي المدن التي عرفتها ولحظة فكرت أن أقيم فيها، هذا على الرغم من أنني ابن قرية أصلاً، لكن مدريد التي أعيش فيها منذ أكثر من عشرين عاماً صارت

صحافتنا الثقافية أفضل صحافة وتحتاج إلى جرأة وجدية أكثر

\* كصحفي قديم ومؤسس لمجلة ثقافية مثل (الواج).. كيف تقيم صحافتنا الثقافية، وهي المتهمه ابداً بأنها صحافة علاقات، ومجاملات، وإنها مرآة مهشمة، أمام تفجر إبداعي كبير؟ ماذا تقترح لصحافة هادفة منافسة؟

- بصراحة، ومقارنة بما رأيته وعرفته، أرى بأن صحافتنا الثقافية أفضل بكثير من الصحافة الثقافية في بلدان كثيرة، ففي زمن تراجع واختفاء المجالات الثقافية من المكتبات نجد بأنه لا زال لدينا صحف ومجلات ثقافية مستمرة منذ عقود، ويمنها لا تخصص صحف العالم اليومية إلا صفحة أو اثنتين، أو ليس فيها صفحات ثقافة، مقابل تخصيص خمس للرياضة وضعفها للإعلانات، نجد بأن كل صحفنا تخصص صفحات للثقافة، وصفحاتها هذه تتميز في كونها تنشر نصوصاً وأخباراً وحوارات ومقالات نقد وغيرها، فيما صحف عالمية تكتفي صفحاتها الثقافية بأخبار عن حفلات موسيقية ومعارض تشكيلية ووفاء بعض الأسماء وصدور عمل جديد للكتاب المعروفين، عادة ما تقوم دور النشر بدفع ثمن نشرها وما إلى ذلك. بالنسبة للشلية والمعارف والعلاقات فهي ظاهرة موجودة في

قطعة مني فأشتاق إليها كلما تجاوز  
غيايبي عنها ثلاثة أيام. أعيش في  
قلبي وهي في قلب أسبانيا التي  
أحبها. أحب فيها الأمان والحرية  
وإمكانية رؤية وجه السماء من كل  
ركن فيها لأنها خالية من الأبراج  
وناطحات السحاب، أحب فيها  
ناسها ومقاهيها وشوارعها ومناخها  
وأنها تُعرف وتمنح نفسها للماشين  
أكثر من الراكبين، وأنا من المشائين.  
أحب فيها تجاوز الطبيعة والأبنية،  
الصمت والصخب، ويمكنك أن  
تنتقل من أحدهما إلى الآخر ببضع  
خطوات، أحب ليلاتها الساحرة  
الساحرة وقدرة المرء فيها على  
الاختيار في أن يعزل أو أن يكون  
اجتماعيا متى وكيف شاء... أما ما  
يخيف فيها فهو الخوف عليها من  
أضرار الأزمة الاقتصادية وازدياد  
البطالة الذي يقلق أهلها أكثر على  
مستقبلهم المعيشي.

صبرته :

- من القصص القصيرة :

-هدية القرن القادم - الأردن  
١٩٩٥

-أوراق بعيدة عن دجلة - الأردن /  
أسبانيا ١٩٩٨

-ليالي القصف السعيدة - القاهرة  
٢٠٠٣

-برتقالات بغداد وحب صيني -  
الأردن ٢٠١١

-الروايات :

-الفتيت المبثر - القاهرة ٢٠٠٠

-تمر الأصابع - باللغة الأسبانية -  
مدريد ٢٠٠٨

-بالغة العربية - بيروت ٢٠٠٩

-حدائق الرئيس - أبوظبي /  
بيروت ٢٠١٢

-الشعر :

-كلنا أرامل الأجوية - بالعربية  
والأسبانية ٢٠٠٣ والإنجليزية -  
مدريد ٢٠٠٣

-نائمة بين الجنود - بالعربية  
والأسبانية - القاهرة ٢٠١١

-خسارة رابحة - بالأسبانية -  
كوستاريكا ٢٠١٣

-المسرح :

-البحث عن قلب حي - مسرحيات  
- أسبانيا ١٩٩٧.

ترجمت أعماله إلى اللغة الأسبانية  
والفرنسية والروسية والإنجليزية  
والبرتغالية ولغات أخرى.

حصل على عديد الجوائز الأدبية  
والإبداعية، آخرها جائزة (أركنسا/  
أمريكا ٢٠٠٢) عن الترجمة  
الإنجليزية لروايته (الفتيت  
المبثر).

أسس سنة ١٩٩٧ مع الكاتب عبد  
الهادي سعدون دار ومجلة (الواح)  
في أسبانيا.



# أدباء وناشرون لـ: "البيان": اعتزال الكتاب الورقي مقابل الإلكتروني بعيد زمنيا

تحقيق: رباب عبيد

بدأ الكثير من الأدباء والكتاب والمهتمين بالأدب يتلمسون حركة جديدة في التعامل مع نشر النصوص الأدبية والشعرية كنصوص رقمية كما النصوص الرقمية المنشورة والمتعلقة بجوانب الحياة المختلفة، مما راق لبعضهم هذا التجديد ولم يرق لآخرين، وبالفعل تم طرح سؤال منطقي بين زحمة المرحب والرافض للمفكرة والتطبيق حول ذلك، وكان سؤال تحقيقنا المدخل حول الموضوع الأساس... هل سينتهي عصر الكتاب الورقي المطبوع مع النقلة النوعية، التي شهدتها الحركة الأدبية إلكترونياً؟

- لعبت الشبكة العنكبوتية دوراً مهماً فغدت نافذة مفتوحة لتلاقح الثقافات المختلفة بين الشعوب المتكاثرة والمتعددة، مما جعل انتشار الأدب والشعر بطرق سهلة وغير مكلفة وبوقت أقصر على شبكات الإنترنت ومواقع التواصل الاجتماعي.

## حقائق

حكاية الكتاب منذ القديم حكاية جميلة لمن يعشق الكتابة والكتب، نستطيع أن نعدّها رحلة قديمة بدأت من الكتابة على هيئة المخطوطات إلى حالة متقدمة من نسخ الكتب يدويا ونشرها، ولكن ما لبث أن حدثت ثورة في مجال نشر الكتب في القرن الخامس عشر باختراع الألماني يوهان غوتنبرج لآلة الطباعة، ومنذ ستة قرون إلى الآن لم يتغير الكثير في



د. عادل العبد المغني

كتابة الكتب ونشرها إلا بدخول ما يعرف بالكتاب الإلكتروني والذي يعرف بنص الكتاب كتابة لكن كنص رقمي. وليس الأمر بعيد فقد بدأت فكرة الكتاب الإلكتروني ، منذ مشروع غوتنبرغ الذي قام به مايكل هارت عام ١٩٧١ حيث عمل على نشر جميع الكتب ذات الملكية العامة بصورة إلكترونية ، سعيًا لتمكين زوار مواقع التواصل الاجتماعي من الحصول على مختلف الكتب وأنواعها على اختلاف عصورها مجانًا، وكان أول كتاب إلكتروني للمؤلف ستيفين كنج عندما نشر كتابه Riding the Bullet عام ١٩٩٦ حيث عمل على نشر



أحمد الراشدي



حياة اليهاوت



د. عادل العبد المغني: للكتاب الورقي نكهة خاصة وفكاسة في النفس لا يمكن تبديلها.

واستساغته والبحث عن النشر الإلكتروني.

ويقول الخبراء أن كل كتاب إلكتروني يباع بشكل خسارة لمتاجر الكتب الورقية، حيث تصل أسعار بعض الكتب الإلكترونية أقل من دولار.

عادل العبد المغني: تراث للأجيال

قال الأديب الكويتي د. عادل العبد المغني لـ "مجلة البيان" أجد للكتاب الورقي نكهة خاصة ومكانة في النفس لا يمكن تبديلها، و تكفي ملامسة طياته وتصفح أوراقه وأثر ذلك على الأحاسيس والشعور، فمثلاً عندما يحب الإنسان العادي أي كاتب أو مؤلف والمواضيع التي يكتب عنها في الفنون والعلوم المختلفة يتملكه شعور خاص عند الحصول على هذا الكتاب، وتجديده يقوم بنصح أصدقائه ومعارفه لقراءته وتكون كذلك سعادته بالغة عند الحصول على نسخة إهداء موقعة من المؤلف، وقد يحتفظ به لعدة سنين وسنين ويتركه إراثاً لأسرته ولحبيبي الأدب والقراءة.

- وأضاف د. عادل العبد المغني "أعتبر الكتاب الورقي الرفيق في

٢٠٠٠، وبعد ٤٢ ساعة من نشر الكتاب، قام أكثر من ٤٠٠ ألف شخص بشراء وتنزيل الكتاب بسعر دولارين ونصف.

وبعدها بدأت معركة التنافس على الوجود بين الكتاب الإلكتروني والكتاب الورقي، مما جعل الكثير من دور النشر ترى أن وجودها مهدد بسبب هذه الطفرة التكنولوجية في العالم، والتي ساهمت كثيراً بإيصال المعلومة سريعاً بسبب الهواتف الذكية وغيرها التي تسمح لحامل الجهاز بقراءة كتاب كامل خلال ساعات عن طريق تصفح للحاسوب أو الموبايل، مما جعل مبيعات الكتب الإلكترونية تتفوق على مبيعات الكتب المطبوعة.

وترى إحدى شركات التجارة الإلكترونية أنها تبيع الكتب الإلكترونية بكميات وأعداد أكبر من المطبوعة، منذ أقل من أربع سنوات، وذلك للتغير في اهتمام الناس حول تقبل الكتاب الإلكتروني

حياة الياقوت: أنشأت دار  
ناشري للنشر الإلكتروني وهي  
أول دار نشر ومكتبة عربية.

وأضافت " أرى أن المستقبل للنشر  
الإلكتروني ليس سرعة، بل جزء  
من نمو تجربة الإنسان في استعمال  
أدوات مختلفة وأكثر فعالية.

وأشارت شخصياً كقارئة وكاتبة  
أعتبر الكتاب الإلكتروني إنجازاً  
لكن واقع الحال يجبرني على النشر  
الورقي لكتبي لأسباب عديدة،  
فهناك شريحة من القراء لا تزال  
متشبثة عاطفياً بالنشر الورقي،  
وبالتقابل هناك من لا يقدرون  
الكتاب الإلكتروني ويشعرون بأن  
مكانته أقل وهذا مفهوم وملاحظ،  
فالإنسان يميل إلى تجيل

الملموسات في مقابل المجردات.  
كما أن صناعة النشر الإلكتروني  
لا تزال غير منظمة، لكتبي أحرص  
على وضع بعض مؤلفاتي بشكل  
إلكتروني، وبالفعل نشرت بعض  
المؤلفات بشكل إلكتروني في دار  
ناشري دون أن يكون هناك نسخة  
ورقية من العمل، وأظن أن المرحلة  
الحالية مرحلة مزاجية بين نوعي

السفر والبيت وخلال التزمه وفي  
كل مكان ويجب أن لا ننسى سهولة  
الحمل، أما الكتاب الإلكتروني  
يفتقد كل المقومات السابقة  
ومتابعة الموضوع تتطلب عبر  
الجهاز الإلكتروني والتصفح أيضاً  
يأخذ وقتاً، وقد ننسى ما شاهدناه  
وقرأناه من الكتاب الإلكتروني وعلى  
الخلاف تماماً من الكتاب الموجود  
معنا بكل وقت ونشاهده في الركن  
المميز له في البيت أو المكتب، ولربما  
في هذا الموضوع وجهة نظر أخرى  
وبالأخص لأي إنسان يود الحصول  
على معلومة أو قراءة سريعة حينئذ  
يشعر أن الكتاب الإلكتروني يناسبه  
أكثر من الكتاب الورقي بينما أعتقد  
أن الكتاب والأدباء في الاعتماد  
يشاطرون نفس الشعور والأهمية  
للكتاب الورقي.

حياة الياقوت: أول دار نشر  
إلكترونية

- وتابعت بدورها الأدبية الكويتية  
حياة الياقوت لـ " مجلة البيان " أنا  
من المتحمسين للنشر الإلكتروني  
وكنت من أوائل من دخلوا هذا  
المجال حيث أنشأت دار ناشري  
لنشر الإلكتروني وهي أول دار نشر  
ومكتبة عربية غير هادفة للربح ،



أحمد الراشدي: مكانة  
الكتاب الورقي متجذرة بنفوس  
البشر لجدارته.

البيان" ظهر الكتاب الإلكتروني تماشياً مع الحركة الإلكترونية العالمية التي أصبحت جزءاً من حياتنا اليومية، وأحد الأسباب الرغبة بالتجديد كأي جانب حياتي آخر، وتفضيل الكثيرين للكتاب الإلكتروني نظراً لسهولة حمله وحفظه من ضياع مضمونه وفصله بضياع كلماته المطبوعة على الورق لأي حادث أو طارئ يطرأ على الكتاب الورقي المطبوع ، وأضاف " والسؤال هل يؤدي الكتاب الإلكتروني إلى نشر النص الأدبي بشكل أكبر وأسرع أقول نعم يؤدي إلى نشر النص الأدبي ولكن ليس معناه أن الكتاب الورقي سينقرض ودور النشر والمطابع ستقف، وأضاف الراشدي "الشاهد على الموضوع أننا مازلنا نتنافس على إقامة معارض الكتاب حول العالم والمنطقة العربية والخليج العربي كما أن مكانة الكتاب الورقي متجذرة بنفوس البشر لجدارته على مدى قرون وقرون.

د. إبراهيم السند: ازدياد المبيعات وتوجهنا بالسؤال إلى الأديب والكاثر  
البحريني أ. إبراهيم السند هل

النشر الورقي والإلكتروني ومع الوقت ستتضح الصورة، وسيقبل عدد أكبر من الناس القراءة الإلكترونية.

وحول تقييم دور الكتاب الإلكتروني مقابل الكتاب الورقي قالت الياقوت " للأسف لا يوجد دراسات حول تقدير تأثير الكتاب الإلكتروني على الورقي في العالم العربي، هناك دراسات تقام على عينات محدودة وصعب التعميم بناء عليها، ومن هنا صعب أن نخرج باستنتاجات تقديرية للموضوع المطروح، لكن في تقديري الشخصي تأثير الكتاب الإلكتروني في تصاعد وانتشار، لكنه تصاعد بطيء وهناك أفضليات كثيرة للكتاب الإلكتروني لكن ما يشفع له لدى الكثيرين هو قدرته على تخطي الرقابة، وسهولة وصوله وتخطيه للحدود الجغرافية.

أحمد الراشدي: جزء من حياتنا - ومن جهته قال الأديب والمؤلف العماني أحمد الراشدي لـ " مجلة

● د. براهيم السند: الكتاب الورقي لم يغادر فعلاً وما زال يقاوم السقوط.  
● حمدان الجبيري: القراء يفضلون الكتاب الورقي أكثر حسب استطلاعات الرأي.

آجده أسهل في الحمل والتخزين، ويستطيع المستخدم تخزين مكتبة كاملة تضم مئات وآلاف الكتب من خلال الذاكرة المتوفرة لديه ورخص تكلفة الكتاب الإلكتروني مقابل الورقي كما تجاوز الكتاب الإلكتروني حدود العوائق والموانع والرقابة المشددة ناهيك عن المواصفات التقنية والعلمية التي جعلت الكتاب الورقي مثل الصور والفيديو والصوت.

وتابع "إن الكتاب الورقي حتى هذه اللحظة لم يغادر فعلاً، قد يلهث ويتدحرج لكنه يقاوم السقوط، ولم يعلن هزيمته بعد ولا يزال لديه عشاق كثرون، وهناك من يهتف بحرارة ويعانق الورق بصدق، أغلبهم من جيل الكبار وليس من جيل الشباب.

وبدعاية لطيفة ختم حديثه "لا أظنني سوف أحضر حفل اعتزاله

ترى أن الكتاب الإلكتروني ساهم في نشر الحركة الأدبية؟

- قال د. "مجلة البيان" "بالتأكيد للكتاب الإلكتروني دور كبير في نشر الثقافة المعرفية العامة، فعلى المستوى العالمي أصبح بإمكان الجميع قراءة الكتب الإلكترونية من خلال الحواسيب الشخصية والمكتبية، ويعود الفضل إلى شركات التجارة الإلكترونية العالمية وعلى رأسهم شركة (أمازون) العملاقة التي استخدمت جهاز (الكيندل) في عام ٢٠٠٧، وهو أحدث تقنية مستخدمة لقراءة وترويج الكتب على الصعيد العالمي. وعن طريق هذا الجهاز ازدادت مبيعات الكتب الرقمية في مقابل الكتب الورقية، فكل ١٠٠ كتاب ورقي يتم بيعه يباع في المقابل ١٠٦ كتاب إلكتروني.

وأضاف السند "لأول مرة منذ بدء العصر الرقمي، أعلنت شركة (أمازون) أن مبيعاتها من الكتب الإلكترونية فاقت مبيعاتها إلى ٩,٥ مليون منتج في مختلف أنحاء العالم أي بمعدل ١١٥ منتجاً في الثانية الواحدة.

كما أشار السند إلى أسباب انتشار الكتاب الإلكتروني، وقال



لأنه بعيداً جداً من ناحية التوقيت الزماني والمكاني.

حمدان الجبيري: تفضيل الورقي

- ومن جهته قال مدير دار بصمة للطباعة والنشر الكاتب والمؤلف حمدان الجبيري لـ مجلة البيان "من وجهة نظري لم يؤثر الكتاب الإلكتروني بشكل قوي على انتشار الكتاب الورقي، وأظن بأن القراء يفضلون الكتاب الورقي أكثر، ويصفتي قارئاً أفضل الكتاب الورقي لعدة أسباب منها أن القراءة الورقية مريحة للعين بعكس القراءة على الأجهزة الحديثة، كذلك نكهة

تصفح الأوراق والانتقال من فصل إلى فصل تكون معدومة في الكتاب الإلكتروني، وأضاف "أتصور لم يتأثر سوق النشر والطبوعات بهذا التطور ولن يتأثر إن شاء الله على الرغم من التكلفة المالية للورق والحبر التي تستهلكها المطابع ودور النشر.

وتبقى المراهنة على بقاء الكتاب الورقي مقابل الكتاب الإلكتروني مفتوحة من قبل العديد من الأدباء والمفكرين والمؤرخين والناشرين إلى ما يشاء الله تعالى ويشاء الناشرون.

ARCHIVE  
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

## شعراء الألفية الثالثة كريم معتوق: تعدد الشعرية وانفتاح القصيدة

بقلم: د. مصطفى الضبع \*



د. مصطفى الضبع

في اللحظة التي يعتقد فيها القارئ أن القصيدة تختزل العالم وتسعى لاقتناص مجموعة التفاصيل الكونية جاعلة منها رموزاً دائمة في سياق محكم، في اللحظة ذاتها - بقليل من التعمق أو مكاشفة ما تحت السطح اللامع - يتكشف أن القصيدة تنفتح على العالم وليس العكس، فالشاعر في إنتاجه نصاً محدد الملامح يحدد طرائقه لرؤية العالم وفق

نظامه هو دون أن يحد من رؤية المتلقي ودون أن يصادر على هذه الرؤية، والنص لتحديد سمات جماليته وبلاغة طرحه بما يكتنزه من مظاهر الثراء تلك المظاهر التي تجعل من النص مساحة للتعدد المؤسس لقراءات متعددة المستويات.

تلك ملامح قارة في تجربة الشاعر الإماراتي كريم معتوق (عبد الكريم

\* أكاديمي وناقد من مصر.

ما يؤيد كل قراءة منها ويعمق ما  
تطرحه .

### شعرية الواقع

عبر عدد من العلامات ذات  
الحضور الواقعي المتعين الواقع في  
دائرة إدراك المتلقي يجمع ديوانه  
بين نوعين من القصائد :

قصائد ذات طابع إنساني يبدو  
المتلقي الضمني فيها متعددًا  
منفتحًا على العالم باتساعه، ومن  
أهم سماتها أنها لا تحمل علامات  
تحيل إلى واقع مكاني أو تاريخي  
محدد .

قصائد ذات طابع واقعي تكتنز  
بإشارات تحيل إلى واقع تاريخي أو  
مكاني محدد .

في النوع الأول تبدو القصيدة  
منفتحة على العالم، جدارية تكتنز  
الكثير من التفاصيل التي تتعاقد  
لتقيم مشهداً شعرياً يكون على  
مطلقه الإلمام بتفاصيله للوقوف  
على خطابه المتفرد .

وفي النوع الثاني تتصدر القصائد  
المحملة بعلامات تاريخية ومكانية  
وتعيد طرح أحداث لها حضورها  
الواقعي وأشخاص لهم حضورهم  
التاريخي وهي قائمة طويلة تتسع  
لها دواوين الشاعر منها على سبيل  
المثال :

معتوق المرزوقي) من مواليد  
(١٩٥٩) درس اللغة العربية وآدابها  
له عدد من الدواوين الشعرية :

مناهل ١٩٨٨ - طوقتني ١٩٩٠  
- طفولة ١٩٩٢ - هذا أنا ١٩٩٦  
- مجنونة - حكاية البارحة -  
السامري - رحلة الأيام الخمسة  
- أعصاب السكر - خذلتك الأمة  
- الطلقة الأخيرة - قصة موسى -  
سوانح - قسطرة ٢٠١٤ .

وله رواية واحدة: رحلة ابن الخراز  
- دار الياسمين للنشر والتوزيع -  
الشارقة ط٢٠١٤ - ٢٠١٤ .

في تجربة كريم معتوق الشعرية  
تتعدد أشكالها فاتحة المجال  
لقراءات متعددة وأشكال لا نهاية لها  
من التلقي، فالتجربة في مجملها -  
حتى الآن - يمكن للمتلقي مكاشفة  
مساحات ثرائها عبر مساحات من  
الشعرية في تنوعها، تلك التي يمكن  
رصدها بوصفها رؤوس موضوعات،  
يمثل كل رأس منها نقطة تجمع لعدد  
من العلامات الشعرية ذات الطبيعة  
الخاصة التي يمكن من خلالها  
الوقوف على مجال عمل هذه  
العلامات، ومنها على سبيل المثال  
(١): الواقع - الوطن - النخلة -  
النسيان - الذات - المرأة - التراث  
- السرد - الإنسان، وهي قراءات  
مقترحة يتضمن ديوان الشاعر



تجربة القارئ الخاص المنتمي إلى الوطن المحدد (الإمارات) وهي قراءة لها بعدها الوطني الإنساني، يجد القارئ نفسه فيها مجتهداً في تجميع مفردات الوطن ورموزه مقارنة بين أو جامعا بين صورتين للوطن: خارج القصيدة ودخلها ومدى تطابق الصورتين وهو ما يجعل من صوت الشاعر تمثيلاً لصوت الجماعة الوطنية أو رمزا لصوت القوى الوطنية في حسن انتمائها للوطن عبر مجموعة من الصور التي يبثها الشاعر عن وطنه:

" هذا نواء كبير بات يرقبه

قاص ودان وموصول ومنتظر  
حين التقتنا ارتقا طهر نخوتها  
أرضي وأخرى بها تعطي وتعتذر  
أرض تعلم من في المهد سيرتها  
حتى إذا شب شابت عنده السير  
حبا دعتنا لصبرات قبلته

أم تعانق أبناء بها افتخروا  
هي الإمارات هل أبصرت من وطن  
جئ لي بأرض كأرضي أيها القمر" (١)  
وهي القصيدة الأولى (الفكرة  
البكر) في ديوان الشاعر " أعصاب  
السكر " وتليها القصيدة الثانية التي  
تكاد تكون حلقة ثانية من سابقتها

أشخاص: يوسف - موسى - الشيخ  
زايد - السياب - نزار قباني - بلند  
الحيدري - نيرون - محمد بن  
زايد - الأعشى - قيس - طرفة  
بن العبد - الدكتور علي بن تميم  
- ابن زريق - الغفاري - قيس -  
ليلي.

أمكنة: الخليج العربي - الإمارات  
- بغداد - القدس - غزة - العراق  
- الشارقة - مصر - باريس - حيفا  
- الجليل - القاهرة المعز - البحرين  
- المنامة - لبنان - فلسطين.

وجميعها علامات تضع المتلقي بين  
قطبين معرفيين: معرفته بها قبل  
النص، ومعرفته بها من خلال ما  
يمنحه النص من تفاصيل تخصها  
أولا وتخص المتلقي ثانيا عندما  
يشرع في تشكيل مشهد شعري  
كبير تكون فيه مجموعة القصائد  
علامات تؤطر رؤية العالم ممررة  
بما يعتمد عليه الشاعر لتوجيه متلقيه.  
شعرية الوطن

تمثل مفردة الوطن ومشتقاتها  
معجما يفرض نفسه بقوة على  
تجربة الشاعر متغنيا بوطن يليق  
بحب الشاعر وحب الداخلين معه  
في التجربة، والمتنمين معه إلى  
الوطن عبر مستويين أساسيين  
للوطنية:

تشكيل صورة الوطن العربي الكبير (يوصفه الجغرافيا الكبرى أو آخر دوائر المكان الذي تطبق عليه مقولة الوطن حيث الدائرة الأوسع هي العالم الذي لا تقاسبه هذه المقولة).

شعرية الوطن تجمع عدداً من القصائد تأتي في مقدمتها (جماهيريا) قصيدة " جدير فيك يا وطني " التي ألّفها الشاعر في حفل ختام نسخة أمير الشعراء التي تصدرها الشاعر فائزاً باللقب والتي يقول في مطلعها بعد مقدمة تعد ركناً من القصيدة في موضوعها وتعبير الشاعر عن وطنيته من خلالها:

" يتيه الشعر والأدب ومنك العذر والعتب / إمرائي إذا غنيت فيك تعمرت شهب

كانك آخر الدنيا كانك أول يثب / كفى هامقنا فخرا إليك إليك تنتسب " (٣).

وللقصيدة تفردا الجماهيري بوصفه اعتمدت عملية تلق تقوم على البث المباشر لعواطف الشاعر عبر نبرة صوته وإحساسه المباشر في مواجهة الجمهور ولجنة التحكيم وجمع من رجال السياسة والثقافة والشعر إضافة إلى ملايين العرب في مختلف أنحاء العالم.

" وحدثت في حب البلاغة أمة " والقصيدة تستمد موضوعها الوطني من خطابها للشيخ "محمد بن زايد" ولي عهد أبو ظبي حيث يتردد اسم "الإمارات" ثلاث مرات على مدار أبيات القصيدة (٤٨ بيتا)، ويقرن بين الوطن والمخاطب (بافتتح) حيث يرد الذكر الأول للوطن في البيت العشرين مقدما الوطن المصرح به على اسم مهدوحه:

(٢٠) هذي الإمارات ارتاتك كما نرى

سيفا إذا ما قام ترتبك الدمى

(٢١) القى القصيدة ان تجاهر باسمه

لا أن تقول كأنه أو مثلها

(٢٢) لحمد بن زايد ذي أحرفي

وثبت تسابقتي وأسبقها فما

تجربة القارئ العام غير المنتمي لوطن الشاعر المحدد، وهي قراءة لها بعدها الإنساني الوطني حيث يحيل القارئ معجم الوطن في معظمه إحالات تخصه (تخص وطنه هو) ويكون لفعل الشاعر أثره في تحفيز الطاقات الوطنية والإنسانية لدى القارئ غير المنتمي للوطن، وهي تجربة يتشارك شعراء العربية فيها لتشكيل صورة تخص الوطن في معناها العربي، حيث يكون لكل شاعر عربي دوره في

## شعرية الإنسان

تلك القصائد التي تحيل على تجربة إنسانية بمعناها الأوسع، قصائد تحمل التعبير عن تجربة يحسها كل من يقرأها بوعي منه إنسانا، ويكون الشاعر من خلالها صوت الإنسانية المعبر عن الإنسان أينما وجد وأينما كان مشاركاً الشاعر في لغته الأم (اللغة العربية)، وهي مجموعة كبيرة من القصائد تتوارى فيها الرموز الواقعية، تلك التي تحيل إلى واقع بعينه يعرفه المتلقي أو يدرك توجه القصيدة بخطابها إليه لصالح واقع افتراضي نفسي بالأساس تكون فيه القصيدة علامة على تجربة سابقة يجد المتلقي نفسه ركناً فيها ومن أبرز هذه القصائد "نسب الحروف من ديوان أعصاب السكر"؛

"فلنفترق!"

من أجل أن تختلنا الدنيا

حماماً للسلام

ومدينة خضراء تقترف التسامح

تكتب الغفران آيات على كتف الحمام

من أجل ألا تصبح الأحقاد لعنتنا

والأ يرضع الأطفال غريبتنا

والأ تذكر الأجيال خيبتنا

ونكون آخر من يقوم،

نكون أول من ينام

ونكون في غدنا طواحين العناء

يصير ماء الشعر في دمنا سراباً

لا تراوده الطيور محبة فينا

ويختنق الكلام" (٤)

معتمداً على صيغة حاسمة (صيغة

الأمر) المؤسسة بوصفه نتيجة

مؤسسة على أحداث سابقة

تستمر فيها القصيدة تقنياتها

الحديثة القائمة على شعور المتلقي

أنه دخل المسرح متأخراً وعليه

فهم ماسبق مما تسمح القصيدة

بطرحه ومزيلا أسباب التعجب التي

تطرحها العلامة التي تقف نهاية

الصيغة الحاسمة ومعهداً أسباب

الفعل وكاشفاً منذ البداية عن حوار

يفرض فيه صوت الشاعر قوته

على المتلقي الضمني في خطاب

يودع فيه الشاعر رؤيته الإنسانية

معتمداً معجماً إنسانياً يستهله

بالسلام ويروح يشكل عقداً من

المفردات المؤكدة على هذه الرؤية:

التسامح - الغفران - الحمام -

محبة، تمهيداً للوصول إلى رسالة

الشاعر التي يبتها بعد قليل من

الصورة السابقة:

"فالشاعر الصداح في زمن الفجائع

يعلو ليحضر جرح أمته وينزل للثرى

ليخط من دمه الروائع

ويعيش يحرق عمره



خاصة.

أزليتته فالشاعر حين يجعل من  
الشاعر قوة مكافئة للناس الذين  
ينتهون حين يقتلهم الغرور غير أن  
الشاعر لا ينتهي (حذف الشاعر  
حرف العطف والفعل المذكور بعده  
"وتنتهي" موحيا بأن الشاعر على  
عكس الناس لا ينتهي بفعل التواضع  
كما انتهوا بالغرور) مستثمرا طاقة  
الحذف في تحريك ذهن المتلقي  
وتوجيهه لمساحة أعمق يستكشف  
من خلالها المعنى الغائب مستدلا  
عليه بالمعنى الحاضر.

ولا يتوقف الأمر عند أسبابه تلك  
وإنما يتجاوزها إلى الكشف عن  
المخاطبين في نهاية القصيدة مكررا  
الأمر الحاسم نفسه:  
"فلنفترق.."

نسب الحروف أعز من نسب الدماء

إن احترقن لأجل شيء بيننا

حرف توضع واحترق

حرف تلون بالحياء

فلأجل ما أدري ولا أدري

ورققا بالمحبة حين يكسرني الرجاء

فلنفترق يا أصدقاء لنفترق يا أصدقاء

كي لا يفرقنا اللقاء " (١)

وفي واحدة من أعمق قصائد

الشاعر " قصة موسى " يقف

لبلاده، ولشعبه، ولطفلة في

الصين ترضعها المواجه

والشاعر الحق الفريد أخو

السلام، أبو السلام

مع الكنائس والجوامع

والناس يقتلها الغرور وتنتهي

والشاعر الحر الأبى أراه يقتله

التواضع " (٢)

جامعا بين مظاهر الإنسانية في

اعتناقها السلام وإيمانها بالإنسان

دون التفرقة بين البشر على أساس

من العقيدة (الكنائس والجوامع) أو

الجنس والجغرافيا معا (الصين)

معتمدا نموذجه للبراءة ممثلا في

طفلة في الصين بها تحمله صورة

الطفلة من براءة الطفولة وضعف

الأنوثة، واضعا الشاعر في مكانة

تكافئ مكانة كل البشر (الناس

يقتلها - الشاعر يقتله..) غير أنها

ليست مكانة الشاعر المعتزل الناس

تعاليا وإنما هي مكانة الشاعر

العارف رسالته تجاه البشرية عبر:

حركته النشطة في ديناميكية فعلها

المختزلة في أفعاله في تسلسلها الدال:

"يعلو ليحضر..... وينزل.. ليخط من

دمه الروائع ويعيش يعثر".

إقراره بمسؤوليته تجاه رسالته

الإنسانية حتى لو كانت طفلة

في الصين تعيش لحظة إنسانية

الدراسة) ومصدر تميزه متعدد:  
- يكاد يكون الفعل المضارع الوحيد  
الذي تستهل به قصيدة على مستوى  
ثلاثة الدواوين.

- الفعل مسند لقوى غير ذاتية (ليس  
فاعله الشاعر وإنما هو مفعوله)  
أو واقع ضمن الجماعة البشرية  
التي تدخل في نطاق مفعول الفعل  
ومتأثرة بفعله.

- اعتماد الفعل على كشف الفاعل  
(المسند إليه قوة التأثير) ويمد أثره  
عبر الأسئلة المتعددة السمات عبر  
أفعالها، فهي من القوة بحيث يكون  
لها فعلها المنفصل المتصل (يغزل -  
يتشهى).

- يكشف الاستهلال عن طاقة  
التشكيل البلاغي عبر التضمين  
بين التشبيه والاستعارة، ذلك الذي  
يؤسس لقراءة أخرى لنتاج الشاعر  
من هذه الزاوية، فالصورة المركبة "  
اشتلونى نخلة تدب تلك المرحلة "  
تتضمن تشبيها (أنا نخلة) واستعارة  
(نخلة تدب) دون أن يفوت الملقى  
عدد من العلامات الدالة: تفرد  
فعل (الشتل) (٨) في معناه أولا  
وفي إسناده لدواو الجماعة ثانيا  
ومفردة النخلة التي تؤسس - عبر  
تكرارها في مواضع دالة - لقراءة  
أخرى خاصة تقوم على استكشاف  
مساحات حضورها في أعمال

الملتقى على تجرية لها تميزها  
اعتمادا على سرديّة تكشف منذ  
البداية:

"يعبرُ العمرُ بنا بالأسئلة

نصفها يغزلُ باللين ونصفُ

يتشهى المقصلةُ

فدعوني احرقُ الأحرفَ خلوني

على كيّ غناءٍ واشتلوني

نخلةً تدبُ تلك المرحلةُ

ودعوني أسردُ الآن لكم قصةً  
موسى" (٩)

الاستهلال يضم وحدتين صوتيتين  
يستهلان بالفعل في كل مرة:  
أولاهما ذلك الصوت الإخباري  
الذي لا يشغل القارئ إسناده  
ومصدره وهو صوت يستهدف  
التشويق دافعا الملقى للتفكير في  
مصدره وقد يتوصل ضمنا لكونه  
صوت الشاعر أو صوت من ينقل  
الشاعر الضمني صوته، وثانيتهما  
ذلك الصوت الذاتي يكشف الشاعر  
/ الراوي فيه عن نفسه جاعلا منها  
مصدرا لحكاية تستلزم مساحة من  
التصديق (نحن نستمتع بما نصدق  
أكثر من استمتاعنا بما لا نصدق  
والتصديق يتحقق بانتساب الحكى  
لراو أو لروى عنه)

تبدأ الوحدة الأولى بفعل متميز  
على مستوى أعمال الشاعر (محل

الشاعر.

ينطلق الراوي بعدها إلى سرد التفاصيل التي يراها قادرة على تصوير حالة شخصيته "ودعوني أسرد الآن لكم قصة موسى

كان جاري

لم يكن جاراً نصيقاً

سابعاً قد كان أو قلُ ثامناً

إنْ حسبنا بيتَ ليلَى الأرملةُ

لم نكن نحسبه بيتاً فقد كانت به دكة الموتى وفيه المغسلةُ" (١)

استخدم الشاعر موسى وسيلة إعلامية لكشف الجبال الحيوي للشخصية وطرح تفاصيل اجتماعية وإنسانية والسرد هنا يعني الحكى فإنه يعني الأحكام، أحكام التفاصيل تلك التي تتضمنها قصيدة من مطولات الشاعر في تمثيلها للجدارية الشعرية، والقصيدة هنا بحركتها وتفاصيلها وشخصياتها وأحداثها ومشاهدها تمثل جدارية تصلح لقراءة إنسان العصر:

ها أنا ضيعتُ موسى

مرةً خامسةً أو عاشرةً

وأنا قلتُ بأنني سوف أروي

لكم قصةً موسى

من ركام الذاكرة

كان موسى

أي موسى!!

أنا لا أعرف موسى" (١)

إن نفي الشاعر في النهاية لمعرفته بموسى لا تعني نفيًا لمعرفة المتلقي الذي يكون قد استكشف موسى بوصفه مثيراً يدفعه للتفكير في شخصية يطرحها النص تبني على تراث عربي له طابعه الديني بالأساس لذا تكون القراءة الأولى لها طابعها الاستكشافي لدى التطابق مع الشخصية الدينية (النبي موسى عليه السلام)، وتليها عدد من القراءات القائمة على عدد من التأويلات التي يكون لكل منها ما يبررها فتيًا:

- موسى رمز للكثيرين ممن يشبهونه أو يحملون جانباً من سماته.

- موسى رمز للشخصية العربية المهمشة.

- موسى شخصية سردية منبثة الصلة بأية معرفة سابقة للمتلقي.

لقد خلق النص حالة فنية لها جمالياتها معتمداً ما يمنحها حيويتها (عبر الحوار الذي يقيمه الراوي مع متلقيه).

الشاعر بوصفه نموذجاً

يدخل الشعراء جميعهم فيما يمكن



العام ولكنه عمل بالعمل العام لكونه شاعراً مؤهلاً بشاعريته ممتلكاً خطاباً متميزاً يليق به ويليق بأبناء وطنه أن يفيدوا منه حتى يصبح قدوة لشباب وطنه:

- رئيس اتحاد كتاب وأدباء الإمارات (أبو ظبي).

- توسيع دائرة العلاقة بالجمهور متجاوزاً برج الكتابة العاجي، معتمداً وسائط متعددة لتشكيل هذه العلاقة وذلك بالتحرك عبر دائرتين إعلاميتين:

١- الكتابة الدورية في الصحف المحلية المتداولة حيث كتب ثلاثة أعمدة في ثلاث دوريات: "بالظلم الأزرق" "عمود أسبوعي" في جريدة الاتحاد - "ملح وسكر" مجلة كل الأسرة - "معكم" مقال يومي في جريدة أخبار العرب.

٢- الإذاعة والتلفزيون حيث قدم عدداً من البرامج الإذاعية والتلفزيونية، منها "مدارات" لإذاعة أبو ظبي، وبرنامج "الثقافة والناس" لتلفزيون دبي و"مبدعون تحت الضوء" وبرنامج "وجه القصيد" وبرنامج "أنا أعتقد" وجميعها تمثل دائرة لها خصوصيتها التوزيعية المؤسسة على اسمه الذي تأسس بدوره على موهبته الشعرية.

تسميته بالنماذج الوطنية مؤهلين بما تكشفه قصائدهم من مساحات التعبير عن الوطنية، غير أن نخبة منهم تشكل نماذج عليا للوطنية مؤهلين بما يتكشف في اقتران القول بالفعل، حيث لا يكتفي الشاعر الداخل في هذا السياق بما تقوله نصوصه من شواهد الوطنية أو كونه يمثل قدوة شفوية لأبناء وطنه وإنما يضيف الشاعر إلى ذلك كله مساحة واضحة من العمل في مجتمعه الوطني مما يجعله قدوة بالقوة لا بالافتراض، وهو نموذج حققه عدد قليل من شعراء العربية في العصر الحديث من أبرزهم أحمد زكي أبو شادي (١٨٩٢-١٩٥٥) مؤسس جماعة أبولو المعروفة إذ لم تقف علاقته بمجتمعه ومواطنيه عند التعبير عن شاعريته وهو ما ينطبق على شاعرنا كريم معتوق عبر تلك الدائرة الثقافية والاجتماعية التي يتحرك فيها في مجال العمل العام.

وقد اتسعت دائرة العمل العام في سياق تجربة الشاعر ذلك الاتساع الذي يتأسس على كونه شاعراً وهو ما يعني أن الشعرية منطلق الشاعر للمجتمع وليس العكس فهو لم يكن شاعراً لأنه كان يعمل بالعمل

٢ - أعصاب السكر ص ٣.  
٣ - القصيدة متاحة بصوت الشاعر من واقع احتفال بتكويج الشاعر أمير الشعراء على الشبكة العنكبوتية في أكثر من موقع منها اليوتيوب على الرابط: <https://www.youtube.com/watch?v=PD2tfQjXS> .

• حيث يمكن متابعة تجاوب الجمهور المتنوع مع القصيدة، ومساحة الصدق لدى الشاعر في التعبير عن وطنيته.

٤ - الديوان ص ١٧٢.

٥ - أعصاب السكر ص ١٧٣-١٧٤.

٦ - أعصاب السكر ص ١٧٧.

٧ - أعصاب السكر ص ٢٧.

٨ - شتل النبات أي إنباته في مكان ليزرع في مكان آخر، والفعل مستخدم حديثاً فهو نادر الاستخدام في الشعر العربي.

٩ - أعصاب السكر ص ٢٧.

١٠ - أعصاب السكر ص ٣٦.

إنها تجربة تليق بشاعر لا تكشف عنها دراسة واحدة مهما طالت، تجربة ثرية ليس من العدل مقارنتها بمنهج واحد أو توجيهها لقراءة واحدة تقف عند جانب ويفوتها جوانب أخرى لها أهميتها في الكشف عن شعرية تتعدد وجوهها لتتأزر جميعها في الكشف عن شاعر فذ بحجم كريم معتوق.

## هوامش وإشارات

١ - تتوقف هذه الدراسة عند ثلاثة دواوين من أعمال الشاعر:

- طفولة - منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات - الشارقة - دت (١٤٤٠ صفحة)

- أعصاب السكر - الطبعة الثانية - دون ناشر أو مكان للنشر أو تاريخ. (٢١٠ صفحات)

- قسطرة - دار الياسمين للنشر والتوزيع

- الشارقة ٢٠١٤. (١٣٨ صفحة)

## ثوب أسود

بقلم: محمد تركي الدعيفيس \*

لا أدري كيف ألقته الريح قربي؟.. كانت قوية، صاخبة، انتزعته بعنف ورمته قريباً على مقعدي، حتى كاد يفزعني.  
كنت شارد أحيثُذ، أفكر كم مضى منذ وقفنا هنا نهيل التراب عليها، ونتلود عواتنا، وكيف كنت أحبس الدمع مُرغماً، مدعياً صلابة كادت تعلن خيانتها لي غير مرة.  
ثلاث سنوات وشهران وتسعة أيام وسبع ساعات منذ تلك اللحظة، لحظة لا تبدو بعيدة بالقدر الذي يوحي به التعداد.  
عصر نهاية كل أسبوع آتي هنا.. أجلس على هذا المقعد الخشبي المتهالك، وأنظر إلى تلك الشاهدة، عرفت كل تجاويف أحرفها، حفظت انحناء الرءاء، واستدارة التاء المربوطة.  
ما زلت أسألها في سري: "لماذا رحلت باكراً.. كيف تخليت عن حلمنا.. عن الصغير الذي انتظرناه فلم يأت أبداً؟".  
رَبْتُ كتف السيدة المنحنية تمسح شاهدة القبر أمامها.  
.. سيدتي.. شالك.. ألقته به الريح قربي.  
تناولته شاكرة دون أن تلتفت.

وقع الأقدام يوشوش الحصىات المبعثرة، وسيدة بثوب أسود وقور، نهضت

\* كاتب من سوريا مقيم في المملكة العربية السعودية- (رئيس القسم الثقافي في صحيفة الوطن السعودية)



تاركة ورودها على القبر.. استدارت.. مرت أمامي، عيناها حزينتان  
بعمق.. وجهها أريعيني وقور، وأبتسامة امتنان على شفثيها كأنها تعيد  
الشكر من جديد.

أسبوع مضى، والمرأة ذات الثوب الأسود تأتي من جديد.. تحييني وأنا  
ملتصق بمقعد الخشبي المتهالك.. تمضي نحو القبر، تمسح الشاهدة،  
وتضع الورود، لكنها لا تتحني.. تأتي هذه المرة، تجلس إلى جوارى في  
المقعد، وتشير نحو القبر.  
إنه زوجي، توفي منذ سنة.

لم يعد عصر نهاية كل أسبوع كما كان.. صار مختلفاً، نتألق له، وسيدة  
الثوب الأسود لم تعد تأتي بالورود، ولم تعد تلامس الشاهدة.. صارت  
تجلس قربي، وتحدثني عن كل الأشياء.. وعلى حين غرة، قالت: أحبك.  
بدا وقع الكلمة غريباً.. فقد كنت أطلال رجل غارق في مقعده الخشبي  
عصر نهاية كل أسبوع.. محبوس في الماضي، مربوط إلى شاهدة قبر..  
وكانت امرأة ترتدي الأسود لكنها لم تعد تحفل بالقبور.  
يوماً إثر آخر، كانت تندفع مثل الموج الهادر، تجاهد لأن أثق أنها تراني  
الحياة.. والحب.. والأمل.. خلاصة الرجال، وكل الرجال.  
كنت أحاول إيقاف اندفاعتها، أعرف أن المبالغات غالباً ما تترك خلفها  
جرحاً عميقاً، ولم أكن أريد أن تجرحها أو تجرحني خيبة الأمل.  
عصر نهاية هذا الأسبوع لم تأت.. انتظرت كثيراً.. وحينما غادرت.. كانت  
تعبّر أمام البوابة دون أن تعير المقبرة أي اهتمام.. كانت قد خلعت ثوبها  
الأسود، وارتدت ثوباً زاهياً.. وذراع رجل آخر.

## للقهوة سرٌّ.. معها..!!

بقلم: محمد عطية محمود \*

ليس غريباً أن تلمح تلك الابتسامة الخافتة، في عينيّ شيخك، وهو ينظر بجنو مستقر، من طرف خفي، ثاقباً بعيني رؤيته حُجب فتجان قهوتك حال اقتراب رشفاتها من شفتيك.. يجوس في انعكاس بسمتك المفتتة، للوجه الطافي أبداً على سطح قهوتك، وكأنه غاص في قاع الفنجان ملتجماً مع حركة أنسياب القهوة مع قاعها المترسب، في اندماج وتوحد، ثم عاود رحلة صعوده من قاع كان راكداً ومخترقاً بالسكون السابق لحركة مباغته..

يبدو الوقت عصراً، والممر الفارق بين العتمة التي تملك الحوانيت الغائرة على جانبيه، والضوء الشحيح لجوف المقهى، والضوء المتهادي من تقاطعات الشارعين الغاصين في السكون، مع الممر من طرفيه.. ينسج غلالة من ضياء حان ينعكس على زجاج ترائيزات المقهى المستديرة، بهياكلها المعدنية المفرغة.. يصنع ظلالاً للمفارش الجلدية الصغيرة التي تستريح عليها الأكواب، وتتأرجح بين الانزلاق والثبات والجنوح، كلما اقتربت أناملك من الفنجان لترفعه نحو شفتيك، أو تعيده مكانه..

تبدو النسومات المهدهدة، المنطلقة من الجهتين، لتتلاقى في فضاء الممر، حاملة عبقاً مراوغاً يجتاز المسافات.. يستقر لديك.. يناور كي يداعب مكانك.. يعتلي كتفيك في تبادل والتفاف، كعصفور منطلق، حتى يركن إلى كفك الأيسر بأنفاس تتشممها.. تدنو منك وتتبعده.. تتفلت، ثم تعود مستقرة.. تتقاطع مع الرائحة التي يزداد نفاذها، تدفع نشوة في مسارات الشهيق والزفير، لتستجيب لتلك الرائحة الأثيرة مختلطة بأخرى قارة في النفس.. تستحضر بها عبق البحر في نهارات مشمسة بدیعة، لا تهتز ملامحها في ذاكرتك المتخمة بالصور والهمسات والهمهمات الملهمة والنداءات البعيدة، ورسائل المناجاة التي يطيرها الحنين..

يبدو الوجه مكتملاً في صفحة الفنجان التي لم تهتز خارطتها برغم توالي الرشفات في بطله.. تستحلب معه طعماً أسطوريا لتلك الملامح، كأنها لم

\* كاتب من مصر.



تغادرك منذ دهر.. تزداد الملامح الأثيرية تحديداً.. تعيث في جدار القلب..  
تهزه.. تميله في انعطافة كي يأتس بوهج لحظة الاكتمال..  
يهمس شيخك: "في القهوة حياة!!"

تلفت حولك.. يزداد العبق اشتباكا.. تلمس حافة الفنجان بأنامل يحركها  
خدرٌ كامن.. تهمس قسَمات الوجه في روحك: مضبوط.. ثم يتوارى الوجه  
في تموجات السطح بابتسامة عيين يتولاها مكرٌ وخضر، يزيدهما الفنج  
توهجاً.. يزداد انعطاف القلب على الجوارح.. يتوه في نبضة زائدة ترخي  
صمتا على كلمات مؤجلة، كان سييوج بها لولا...!!

تتقاطع نظرات النادل العابرة، مع نظراتك المتأملّة المتبيلة، السارحة في  
وجد اللحظة التي تجسدت/ كادت تتجسد، فيؤمن قلبك على شيخك  
الذي ابتعد وصار على مرمى حجر من مكانك.. لاتزال تلومك نظراته  
الحانية، ولا تلومك.. ترعشك.. تدفعك نحو هروب وبراح وفسحة من  
وقت.. تتوغل فيك الرائحة/ مزيج الروائح المتوحد، وانعكاس مراوغ لوجه  
الفنجان الذي فقد وشمه، ليصير خاليا من تقاطعاته، يلتمع الضوء على  
سطحه في وهن..

تعاودك كلمات شيخك: "في القهوة حياة.. ولكن...!!"  
ينداح صوت فيروز ملائكيا في المدى، مشمولاً بالنشوة والقلق.. يتقلب على  
وسادة للروح، وأنين للنأي: "هل جلست العصر مثلي، منزلا دون القصور"

\*\*\*

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ليس غريبا أن تصير عرافا يقرأ تلطخات الفنجان من بعد جفافها البارد،  
وهي تتخذ طرقا وسبلا متقاطعة تقف على بعد منها بوجهها الذي تحول  
إلى نقطة وحيدة ثقيلة، تنظر إليك بوهن ووجل، وسط وجوه شائبة وضباب  
يفصلها عن وجهك الذي صار نقطة أخرى في مقابل وجهها..

ليس غريبا وقتها أن تشتم عبقا محترقا للقهوة التي مازالت تصدر أنينا  
مكتوما يتماهى مع ذات الأنفاس التي تصر على بوح صامت لا تفلح معه  
هددات حانية من عين شيخك ولسات تقترب من كتفيك وظهرك..  
تحفك بأثير، ولامح صورتها الباهتة الموخزة للقلب.. يتدلى شعرها في  
فوضى مرتبة على جانبي كتفيها في انطلاق مقيد، محصور داخل إطار  
وسط زهور محنطة وزهور لعيد الميلاد.. تتدلى منها ذات النظرة التائهة  
في دروب (الفنجان).. يتولاها ذبول منذر (ربما) يتفتح جديد، ربما تجسد  
مرة أخرى في فنجان آخر من القهوة التي لم تحتسها معها..

ليبوح شيخك، قبل أن يتوارى في عتمة أحد الحوانيت، همسا في روحك:  
للقهوة سرٌ معها.. لم يثن الأوان لكشفه، وليس غريبا أن.....



## بنت تخاف الظلام

بقلم: أفضل الهدوى \*

كنت عائداً من مكتبي إلى البيت، نزلت من الباص. مشيت مسرعاً بالشارع المزدحم الموصل إلى الميناء من خلال صرخات الناس والتجار وارتفاع أصواتهم.

نظرت إلى ساعتى المربوطة على معصمي.. الخامسة مساءً.. إنه الموعد للقارب الذي تعودت السفر فيه، هرولت، وما وصلت هناك حتى وجدت أن القارب قد غادر تواً

قريتي تقع في ذلك الشطر، وراء هذه البحيرة، قرية جميلة بعيدة من زحام هذه المدينة الكبيرة الرائعة الفخمة مبانيها وأبنيتها وبرجها. وبينى وبينى هذه المدينة علاقة عاطفية تشكلت تدريجياً منذ أن بدأت أعمل في إحدى شركاتها الحكومية للكهرباء قبل عشر سنوات تقريبا.

وقد جعل الطقس يتغير قليلاً قليلاً مع غياب الشمس في مغربها، أحسست بالبرد، لا شديد، بل كأنه يشتد. أخرجت المعطف من حقيبتي وارتديته..

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

أخذت أبحث عن مقعد بعيد من جماعات هؤلاء الناس وصرخاتهم لكي أطمئن في قراءة رواية نشرت مؤخراً. بدأت قراءتها في المكتب، وما أنهيتها.. بقي النصف الثاني، رواية جذابة تستحق القراءة، تتناول قصة بنت صغيرة مهجورة في مدينة من المدن.

ولكني لم ألق أي مقعد.. بهذا الوصف، جعلت أهيمن، حتى عذمت ألا أكلف نفسي عناء البحث بعد هذا وأيقنت أنني سوف أجلس في أي مقعد أجده أمامي..

فإذا هما عيناى وقعتا على بنت صغيرة تجلس في مقعد، وهي وحيدة صامتة، تحوم عيناها التواسعتان على البحيرة، كأنها تنتظر أحداً من ورائها.. وجدت مقعداً مجاوراً لها. جلست ورضيت بهذا المقعد بطريقة أو بآخرى، أخرجت الكتاب وبدأت قراءته من جديد. في الواقع ما كنت

\* باحث في اللغة العربية وآدابها في مركز الدراسات العربية والإفريقية بكلية اللغات والدراسات الثقافية بجامعة جواهرلال نهرو، نيودلهي، الهند.

قارئاً لأنها ما زالت تأخذ انتباهي حيناً بعد حين، كانت تتنفس هواء طلقاً نقياً تتسلل من ناحية البحيرة، والنسيم يلامسها مراراً وتكراراً. أما الشاطئ لهذه البحيرة الأخلادة فيتصف بازدهام وضوضاء وصرخات وهتافات؛

فيها ناس يتمتعون، يتحدثون، يتحاورون وأطفال يمرحون، يرتعون.. ولكن البنت كما هي، تحديق إلى البحيرة لا أستطيع أن أقرأ تعبير وجهها، ربما لضعفي في الفراسة أو لتعقيدات يحمل وجهها:

الفرح أم الحزن؟ سرور أم ألم؟ أو لا شيء؟ حاولت أن أقرأ كتابي مرة أخرى ومازالت عيناى ترتفعان وتنخفضان بين أحرف الكتاب وبين وجهها.

وقد مضى نصف ساعة تقريباً، والظلام قد أخذ ينتشر قليلاً قليلاً، والأنوار قد أمتت تشرق في البيوت والمحال، هذه حقاً طلائع لذهاب النهار وقدم الليل، ونظرت إلى أسراب من الطيور المختلف أنواعها في السماء، تروح إلى سكنهم صفاً إثر صف آخر، منظر جميل رائع.

وقد رددت كتابي إلى الحقيبة، وشعرت بالنعيب للجلوس الطويل وأخذت أمشي. فإذا هو قارب قد وصل.. وتناقل الإعلان بين أسماع المنتظرين بأن هذا سيكون قارباً أخيراً إلى قريتي في اليوم. أسرع إلى.

قبل الركوب وقفت لحظة، ولففت رأسي إلى الوراء لأنظر إلى تلك البنت الصغيرة. فإذا هي قد قامت من مقعدها وعيناها قد امتلأت وفاضت، وسالت العبرات على خديها حتى بلت ثيابها، رأيتها وهي تحاول أن تحبسها ولكن لا تتجح والدমেعة ما زالت تسيل.

سمعت أحداً ينادي من ورائي بأن القارب قد بدأ يتحرك، هرولت إلى القارب حتى حصلت مقعداً قريباً من النافذة

قلبي وعيناى باتوا يتابعون تلك البنت الصغيرة المخلصة، تبكي وتصرخ. ما الذي أبكى هذه البنت الصغيرة، وما الذي أهدر دموعها من مقلتيها؟

فجأة أتى في ذاكرتي ذلك الاسم. اسم الكتاب الذي كنت أقرأ: "بنت تخاف الظلام" نعم، الظلام، الظلام هو الأم لجميع الجرائم والجنايات والإساءات.

نعم إنها مهجورة، تخاف الظلام.

وقد بعد القارب من تلك البنت الصغيرة

لا تستطيع عيناى أن يتابعهما، إنها اختفت في الظلام ولكن قلبي بات يتابعها من خلال سطور الرواية التي استأنفت قراءتها في الضوء الضئيل داخل القارب.



كثيراً ما يثار موضوع مستقبل الكتاب الورقي أمام تدفق مؤيدي تيار الكتاب الإلكتروني بالساحة الثقافية ، وقد أجريت الكثير من التحقيقات الصحفية وأعدت البرامج التلفزيونية والإذاعية حولها .

وأعترف بتجربتي الشخصية بتخلصي من كتب ورقية كثيرة بين الحين والآخر وليس سبب ذلك توقفي عن القراءة وشراء الكتب من معارض الكتب السنوية ، إنما ذلك راجع لعدة أسباب أبرزها أن الكتاب ذاته يحتّم عليك التخلص منه لمستواه الضعيف وأسلوبه التركيب مما لا يدع مجالاً لما لعله بأن يفكر بالاحتفاظ به، والنماذج مثل هذه الكتب البسيطة للأسف كثيرة وتكاد تغطي على النوق العام .

أضف إلى أن الكتاب الورقي يأخذ حيزاً مكانياً في مكتبة البيت والكثير من الأدباء يخصص غرفة كاملة لتكون مكتبته المنزلية ولكن مع مرور الوقت تفيض هذه الغرفة بالكتب وتحتاج أن تنقل هذه المكتبات الجديدة من المطبوعات إلى غرفة جديدة في البيت وتكون الضحية هي غرفة النوم أو الديوانية فهنا مأساة جديدة لأسرته وصراع داخلي مرير مع هذه الشريكة المزعجة ، بينما مئات الكتب الإلكترونية لا تأخذ حيزاً أكبر من عشرة سنتيمترات من مكتبة البيت إذا وضعتها في هارد ديسك .

والسبب الثالث الداعي للتخلص من الكتاب الورقي هو التبرع لمعارض الكتاب الخيري الذي يذهب ريعه لصالح الفقراء والمساكين في العالم الإسلامي وما أكثرهم والله المستعان

ولدي قناعة بأن الكتاب الذي لا أحتاجه قد يحتاجه شخص آخر ويستمتع في قراءته لأن اختلاف الذائقة الثقافية واردة بين القراء

وأنا شخصياً وجدت عناوين مهمة بين أكوام الكتب المستعملة في مثل هذه المعارض ، فكما قيل قديماً في الأمثال الكويتية (نقسه من خربه) فأذكر مثلاً أنني وجدت كتاباً نادراً وقيماً للأستاذ عبدالعزيز حسين التركيت يحمل عنوان (محاضرات في المجتمع الكويتي) طبع عام ١٩٦٠م .

وهذا الكتاب سعره الحقيقي ما يقارب الخمسين ديناراً حالياً في سوق الكتاب المستعمل وقد اقتنيته بسعر زهيد لا يتجاوز الدينار الواحد ، وأنا متأكد أن مالكة قد توفي وقامت أسرته بالتبرع بالكتاب بدلاً من رميه بسلة المهملات، لأن مثل هذه النوادر لا يفرط بها عاقل .

هذه خواطر متنوعة كتبها وأنا أتجول بمكتبتي المنزلية لأمارس الاقتناص وأجمع بضعة كتب أنوي التبرع بها أملأ أن تكون ذات فائدة لما لكها الجديد وأن تجد لها مكاناً لا تُفقد بمكتبته بعد قرار الاستبعاد الذي مارسه ضدها .. والله المستعان .



بقلم: طلال سعد الرميضي \*

## مستقبل الكتاب الورقي

\* أمين عام رابطة الأدباء الكويتيين - رئيس التحرير